ڪچ ۽ ڪوڏيون



ارجن چاولا

اديب دوست نند جويري لاءِ

ارجن حاسد

ڪچ ۽ ڪوڏيون

ارجن چاولا

C-4(99)

مَــنَت کي

मन्नत खे

Paawan Prakashan

Kachu Ain Kodiyun

(Literary Essays)

Arjun Chawla

6/198, Street No.1
Nai Basti. Aligarh-202001
Ph. (0571) 2420329,
M. 9759500081

Price:Rs.200/-
First edition, 2012
Computerised by : Suresh Saraswat
C-1 Dayanand Colony Lajpat Nagar-4
New.Delhi-110024

Printed at : Photo Offset Printers [Ph. 23989516]
2446 Baradari, Ballimaran, Delhi-110006

كچ ۽ ڪوڏيون

(اَدبي ليک)

ارجن چاولا

١٩٨/٦، گلي نمبر ١، نئي بستي،
علي ڳڙهه — ٢٠٢٠٠١
فون : (٠٥٧١)-٢٤٢٠٣٢٩
موبائيل: ٩٧٥٩٥٠٠٠٨١ قيمت : -/٢٠٠ رپيه
ڇاپو : پهريون، سنه ٢٠١٢
ڪمپيوٽر سيٽنگ : سُريش سارسوت، نئي دهلي
ڇپيندڙ : فوٽو آفسيٽ پرنٽرس، ٢٤٤٦ بارا دري،
بَلي ماران، دهلي- ١١٠٠٠٦

Published with financial help of National Council for Promotion of Sindhi Language (NCPSL)

پنهنجي طرفان —

زندگي سمنڊ جيان وسيع ۽ وشال آهي.
اَدب، زندگيءَ جي گوناگونيت جون صرف ڪي جهلڪيون ڏيکارڻ جي قوت رکي ٿو. مڪمل تصوير نٿو پيش ڪري.

هر ٻوليءَ ۾ ساهتيہ جي رچنا يا سِرجن پنهنجي دؤر جي تقاضائن مطابق ئي ٿئي ٿو ۽ ساهتيہ پڻ پنهنجو يُگ - ڌرم نباهي هلي ٿو. ساهتيہ کي وشال جيوَن جي سُٿل شرير جو هڪ جاڳيل اَنگُ چئي سگهجي ٿو.

توبيَر وشال ساگر ۾ موتيُن لاءِ ترو تلاشيندا رهن ٿا. پر موتي مشڪل سان ملي ٿو، ڪڇُ، ڪوڏين ۽ سِپن-پهڻين جا ڍِڳ گڏ ٿي وڃن ٿا.

سمنڊ ڪنڌيءَ اُئين ئي سِپيون سَهيڙيندي، سامونڊي لهرين جون اوٻاڇيَل ڪي ڪِڇ ۽ ڪوڏيون ميڙي، پاڻڪن کي آڇڻ ۾ خوش ٿي رهيو آهيان!

اَرجن چاولا

فهرست

❖❖❖

1

شاه جي ڪلام ۾ رومانوي عناصر

قاضي قادن کان وٺي اَڄ تائين جيڪو سنڌي شعر لکيو ويو آهي، تنهن ۾ جدا جدا وقتن تي مختلف دورن ۾ الڳ الڳ حالتن هيٺ، جدا جدا رُجحان ظاهر ٿيندا رهيا آهن. پر ائين چوڻ صحيح نہ ٿيندو تہ اِهي رُجحان ۽ ڌارائون ڪِن شاعرن ۽ سُگهڙن جي ديده دانستہ ڪوشش جو نتيجو آهن. حقيقت ۾ جڏهن ڪنهن بہ قوم جي زندگيءَ ۾ ڪي تبديليون اَچن ٿيون تڏهن ازخود اُنهيءَ قوم جي خيال ۽ عمل ۾ ڦيرو اَچي ٿو. خيال ۽ عمل ۾ ڦيرو اچڻ جي ڪري علم وادب ۾ ڦيرو اچڻ بہ سُڀاويڪ ٿي آهي، ڇاڪاڻ تہ علم و ادب ڪنهن بہ قوم جي احساس ۽ جذبي، خيال ۽ عمل جي تصوير آهي. رومانوي شاعري ۽ سنڌي شعر جي رومانوي وصفن جو ذڪر ڪيو وڃي، تنهن کان اَڳ ڏسجي تہ رومانيت ڇا آهي.

رومانيت ۽ ڪلاسيڪيت :

’رومان‘ ۽ ’رومانيت‘ دراصل انگريزي لفظن Romance ۽ Romanticism جا اُردو روپ آهن جي خود لاطيني (Latin) لفظ رومانِس Romanice مان نڪتل آهن. سنڌيءَ ۾ ’رومان‘ يا ’رومانيت‘ لاءِ ڪو موزون لفظ موجود نٿو لڳي جنهن مان romanticism جو پورو پورو مفهوم اُپري اَچي.

اظھار-بيان ۾ بي ضابطگي ملي ٿي. رومانوي ادب ۾ پڙھندڙ ائين محسوس ڪري ٿو ڄڻ سپنن جي سنسار مان لانگھائو ٿيو آھي. ھڪ خواب آلوده ڪيفيت جي موجودگي پسي ٿو. حقيقت ۾ رومانوي ادب انھيءَ خيالات ۽ تصورات، رسم رواج، روايتي پابنديں ۽ بندڻن جي خلاف ھڪ احتجاجي آواز آھي جيڪي شخصيت جي آزاد نشو و نما ۾ رڪاوٽون پيدا ڪن ٿا. ٻين لفظن ۾ چئجي تہ رومانوي اديب روايتي پابنديں ۽ بندڻن کان مٿيرو شخصيت جي آزاد ۽ خوشگوار ماحول ۾ مست رھي ٿو. اھڙو شخصي يا ذاتي پھلو (Subjectivism) رومانوي ادب ۾ ئي ملي ٿو؛ ڪلاسيڪي ادب ۾ لڳ ڀڳ نٿو ملي. اِھو ئي سبب آھي جو رومانوي ادب ۾ خيالن ۽ جذبن جي تازگي ملي ٿي. پر ڪلاسيڪي اديب پنھنجي احساس ۽ جذبي کي ايترو ڇڙواڳ نٿو ڇڏي. ائين بلڪل ناھي تہ ڪلاسيڪي اديب ۾ اَحساس ۽ جذبي جي ڪمي آھي. پر ھو پنھنجي احساس ۽ جذبي، خيال ۽ تصور کي عقل ۽ تسليم شده نظرين ۽ قدرن جو پابند رکي ٿو. رومانوي ادب ۾ ڪيتريون اَھڙيون ڳالھيون ملنديون جن جي صداقت تي وشواس ڪرڻ ڏکيو ٿي ٿو پوي ۽ ڪيترن خيالن سان سھمت بہ شايد ٿي نٿو سگھجي. پر ڪلاسيڪي ادب ۾ اَھڙا خيال ۽ قول، اَحساس ۽ جذبا ملندا، جي مقبول آھن ۽ تسليم-شده نظرين جي خلاف ورزي نٿا ڪن. تخيئل رومانوي ادب جو ڄڻ روح آھي، پر ڪلاسيڪي ادب ۾ تخيئل جو استعمال تڪي توري ٿئي ٿو. ڪلاسيڪي اديب پنھنجي خيال جي گھوڙي کي ايترو بي-لغام نٿو ڇڏي، جيترو رومانوي اديب.

رومانيت کي پوريءَ طرح سمجهڻ اِنهيءَ لاءِ ٿوري دير لاءِ سنڌي ادب کان ڌيان هٽائي، انگريزي ادب ۾ فن کي جيڪڏهن ڏسبو تہ ’رومانيت‘ لفظ جو مفهوم سمجهڻ ۾ سولائي ٿيندي.

رومانيت(Romanticism)ڪلاسڪيت (Classicism) ۽ حقيقت پسندي (Realism) اهڙا لفظ آهن جي ادبي بحث مباحثن ۾ اڪثر استعمال ۾ اچن ٿا. رواجي طرح ڪلاسيڪي لفظ اهڙن ادبي ۽ فني شاهڪارن لاءِ استعمال ڪيو ويندو آهي جيڪي ماضيءَ ۾ تيار ڪيا ويا آهن ۽ وقت پئي پختگي ۽ هميشگيءَ جو درجو حاصل ڪري چڪا آهن. پر اَهڙو مطلب بلڪل اَڌورو آهي، محدود آهي. ٽي.ايس.اِيليٽ مشهور انگريز نقاد پنهنجي هڪ ليک ۾ (جيڪو هن Virgil سوسائٽيءَ ۾ پڙهيو هو). ڪلاسڪيت ۽ رومانيت ۾ فرق ظاهر ڪندي لکي ٿو تہ ڪلاسيڪي ادب اُنهيءَ زماني ۾ پئدا ٿئي ٿو جڏهن تهذيب، رسم رواج ۽ ٻولي هڪ قسم جي پختگي اختيار ڪري چڪا هجن يعني اُنهن ۾ تبديلي اَچڻ جو امڪان نہ هجي، پر انهيءَ جي برعڪس رومانوي ادب اُن وقت جي پيدائش آهي، جڏهن نہ فقط سماج جي مختلف اِدارن ۾ بلڪ سماجي زندگيءَ ۾ نظرين ۽ قدرن ۾ پڻ بدلاءَ جا آثار ظاهر هوندا آهن. اَهڙي ادب ۾ لازمي طور تي بيچئني، غيريقيني ۽ اِنتها پسندي (extremism) جو رُجحان موجود رهي ٿو. ڪلاسيڪي ادب ۾ سلاست (Lucidity) صاف بياني (Clearness)، توازن (Balance) ۽ هم آهنگي (Harmony) جا گڻ هوندا آهن، پر ان جي برعڪس رومانوي ادب ۾ هڪ قسم جي بيڪراني (Boundlessness) ۽ لامحدوديت ملي ٿي. اَهڙي ادب ۾ تحَيُر يعنى اچرج يا تعجب، تخيئل (Imagination) ۽

مٿي ذڪر تي چڪو آهي تہ ڪلاسيڪيت ۽ رومانيت، الڳ الڳ فڪري اَنداز آهن. ڪلاسيڪي فنڪار بيروني؛ يعني ٻاهرئين تجربي تي زور ڏئي ٿو، پر رومانوي فنڪار ڏاخلي يعني اندروني تجربي تي. اَندروني تجربي مان مُراد آهي ذاتي تجربي جي. مطلب تہ رومانوي فنڪار وٽ پنهنجي دل جي دنيا ۽ ذاتي خيال ۽ فڪر، خارجي يا بيروني دنيا کان وڌيڪ اهميت رکن ٿا. شايد انهيءَ سبب ئي اَهڙي فنڪار جي تجربن ۾ ذاتي پهلو هئڻ ڪري تازگي ۽ توانائي ملي ٿي. رومانوي فنڪار اَرسطو(Aristotle) جيان نقالي يا تقليد (Imitation) کي ادب جو بنيادي اُصول ڪري نٿو مڃي، پر هو تخيئل جي تخليقي قوتن ۾ وشواس رکي ٿو. عقل جي بجاءِ هوُ جذبات تي زور ڏئي ٿو، دماغ جي بدران دِل کان ڪم وني ٿو. ائين چوڻ صحيح ناهي تہ رومانوي اديب جا خواب ۽ ڪلپنائون، اُميدون ۽ تمنائون سندس سمجهہ ۽ عقل جي آئيني کي قدري ڏنڌلو ڪيو ڇڏن. دراصل، حقيقتن سان خاص اُنسيت ۽ واسطيداريءَ جي ڪري ئي هو اُنهن کي مڪمل ۽ حسين صورت ۾ ڏسڻ چاهي ٿو ۽ اِنهيءَ ڪارڻ ئي هو حقيقتن کي پنهنجي خواهشن ۽ ڪلپنا مطابق ذاتي رنگ ۾ رڱي ڪڙو ڪري بيهاري ٿو.

رومانوي شاعرن جي موضوعن تي نظر ڪبي تہ ڏسبو تہ ڪلاسيڪي فنڪارن جي موضوعن کان مختلف آهن ـ حسن جي تلاش، مَسرت جي جستجوُ وغيره رومانوي فنڪارن جا خاص موضوع پئي رهيا آهن. معشوق جي شخصيت ۽ اُن جي پُراسرار ڪيفيتن سان رومانوي شاعرن جون تصنيفون پريون پيون آهن. حسن جي تلاش ۽ ديوانگي ۾ رومانوي شاعر حسن

ٻي هڪ خاص ڳالهہ جا رومانوي اديب ۾ ملي ٿي، سا آهي سوز ۽ گُداز (Burning and melting) يعني درد ۽ پيڙا جو اَحساس. اِهو سوز ۽ گُداز ڪلاسيڪي ادب ۾ بہ ملي ٿو، پر ٻنهي جي نوعيت ۾ فرق آهي. ڪلاسيڪيت ۽ رومانيت ۾ انهن فرقن کان سواءِ هڪ ٻيو مکيہ فرق بہ آهي ۽ اُهو آهي فڪري انداز ۾. رومانوي اَنداز-فڪر، ڪلاسيڪي فڪري-انداز کان مختلف آهي. شايد انهيءَ ڪري ئي ڪنهن شيءِ کي ڪلاسيڪي اديب هڪ نظريي سان ڏسي ٿو تہ ساڳيءَ شيءِ کي رومانوي اديب مختلف نظر سان ڏسي ٿو.

سنڌي شعر

سنڌي شعر جي اَڀياس ڪرڻ تي ڏسبو تہ اَهڙا متضاد يا وِروڌي گروپ هِت بہ ملندا، پر پوءِ ائين ضروري ناهي تہ اُهي گروپ يا مڪتبِ-خيال هرويرو رومانوي يا ڪلاسيڪي هجن. سنڌي شعر ۾ ڪلاسيڪي ۽ رومانوي ڌارائون نمايان صورت ۾ موجود ناهن چاڪاڻ تہ اهي ڪن باقائده تحريڪن جي روپ ۾ پئدا نہ ٿيون. سنڌي شعر ۾ رومانيت ڪنهن باقاعده تحريڪ جي شڪل ۾ ڪانہ آئي، نڪو ئي وري انهيءَ مصنوي-ڪلاسيڪيت (Pseudo-classicism) جو ڪوئي پس منظر (Background) موجود هو، جهڙو ارڙهين عيصوي صديءَ جي انگلئنڊ ۾ هئو ۽ جنهن جو لازمي نتيجو رومانيت جي اُها لهر هئي جا اُڻويهين عيسوي صديءَ جي شروع ۾ اُيري ۽ اَهڙي واچوڙي جي صورت ورتي، جنهن ڪلاسيڪيت جا نشان لٽي ڇڏيا. سنڌي شعر ۾ انهيءَ قسم جي ڪابہ لهر ڪانہ اُٿي. تنهن ڪري جيڪي بہ ڌارائون پئدا ٿيون، سي شاعرن جي پنهنجي ذوق جي ڪارڻ.

۾ رومانوي عنصر موجود آهي. قاضي قادن کان وٺي شاهه
صاحب تائين جيڪو سنڌي شعر موجود آهي، تنهنجو مضمون
يا صوفيانو آهي يا مذهبي مسئلن تي ٻڌل. قاضي قادن ۽
شاهه عبدالڪريم جي صوفياني ڪلام کان سواءِ ٻيو شعر گهڻو
ٺڙو مذهبي معاملن شرعي قاعدن، ديني اصولن ۽ نصيحت
آميز گفتن تي ٻڌل آهي. مولوي ابوالحسن پهريون شاعر
هو جنهن پنهنجو ڪلام سنڌي صورتخطيءَ ۾ لکيو. سندس
سنڌي ابوالحسن جي سنڌيءَ جي نالي سان مشهور آهي.
مخدوم محمد هاشم ٺٽوي، مخدوم ضياالدين، مخدوم
عبدالله ۽ مخدوم عبدالخالق جو ڪلام ناصحانو آهي. اِهو
پهريائين پهريائين شاهه جي ڪلام ۾ آهي جو اسان کي صوفياني
شعور سان گڏ شاعراڻه ۽ ٻيون ادبي خوبيون ملن ٿيون.

شاهه جو ڪلام ۽ رومانيت :

انساني سيرت جي نقاشي، قدرت سان پريم ۽
فطرت نگاري، تخيل جي بلندي، فصاحت (Eloquence)،
علم بيان مطابق تشبيهن ۽ استعارن جو استعمال علم بديع
مطابق لفظي ۽ معنوي صنعتن جو خوبصورت پريوگ،
محاڪات ۽ واقع نگاري، تمثيل (Allegory) ۽ اِشاريت
(Symbolism)، سوز ۽ گداز وغيره ڪي اهڙيون خوبيون آهن
جي شاهه جي ڪلام ۾ ڪوٽان ڪوٽ ڀريل آهن. شاهه سنڌي
عشقيه شاعريءَ جو عَلمبردار آهي. اِنساني حسن جي رنگت ۽
دل آويزيءَ کان سواءِ، معشوق جو هٺ هوڏ ۽ جفا- عاشق جو
نياز، نوڙت ۽ وفا- محبوب جو انگل ۽ آرو- عاشق جو سوز ۽
ساڙو- معشوق جو ناز ۽ نخرو- عاشق جو روچ ۽ راڙو- محبوب
جو ڪاوڙ ۽ غصو- عاشق جو صبر ۽ خاموشي- معشوق جو

ڪي حقيقت ڪري مڃيو آهي. انگريزي شاعر ڪيٽس (John Keats) بہ اَهڙو خيال ظاهر ڪيو آهي. سندس قول موجب، حسن حقيقت آهي ۽ حقيقت حسن ! W.B. Yeats انگريزي شاعر، گُل جي ساخت ۽ عورت جي جسم کي زندگيءَ جي نهايت عجيب اسرارن ۾ شُمار ڪيو آهي. ڪن رومانوي شاعرن جي شعر ۾ حسيات پسندي (Sensuousness) جو جزو پڻ ملي ٿو. مطلب تہ حسن جي تلاش، احساس جي گهرائي، تخيئل (ڪلپنا) جي اُڏام، اُمنگن جون چوليون، ٻوليءَ ۾ موسيقيءَ جهڙو رس، اِشاريت (Symbolism) جذبات جي اظهار ۾ بي-ضابطگي، تعجب (Wonder) يا اَچرج، خواب، آلوده ڪيفيت جي موجودگي، حسرت ۽ نااُميدي، سوز ۽ گدازکي اَهڙا عناصر آهن جن کي رومانيت جا عناصر چئي سگهجي ٿو.

رومانيت جا اهي عناصر ضروري ناهي جو ڪنهن خاص نظمي ساخت ۾ حاصل ٿي سگهن. سنڌي شعر ۾ اِهي يا انهن مان ڪي هر نظمي ساخت ۾ ملي ويندا، خاص ڪري غزل، گيت، ڪافي، رباعي وغيره ۾. فارسي ۽ اُردو ادبن ۾ خاص ڪري غزل ئي هڪ اَهڙي نظمي ساخت آهي، جنهن ۾ رومانيت جون ڪُل ئي وصفون ملن ٿيون. هنديءَ ۾ وري گيت ۽ دوها اِها جاءِ جهلين ٿا. سنڌيءَ ۾ غزل، گيت ۽ رباعيءَ جو آغاز ڪو گهڻو آڳاٽو ڪينهي، پر ان جو مطلب اِهو ڪونهي تہ رومانيت جو عنصر انهن نظمي ساختن جي آغاز سان ئي شروع ٿئي ٿو. بلڪ اُنهن کان اڳ جي سنڌي شعر ۾ پڻ اِهو عنصر ملي ٿو. سنڌيءَ ۾ بيت، ڏوهيڙا ۽ وايون سڀ کان آڳاٽيون نظمي ساختون ليکيون ويون آهن. تن ۾

شاهہ جي نہج عاشقاڻي شعر کي مجازي بہ کوٺيو ويو آهي. ’مجاز‘ يا ’مجازي‘ عربي ٻوليءَ جو لفظ آهي جنهن جي معنيٰ آهي ’بناوٽي‘، ’غير حقيقي‘ يا ’جُڙتو‘. سنڌي ادب ۾ هيل تائين ’مجازي‘ لفظ ’غيرحقيقي‘ مفهوم ۾ کم آندو ويو آهي. سنڌي ٻوليءَ ۾ جن شاعرن عشق جي جدا جدا ڪيفيتن، خاڪساري ۽ نازبرداري، معشوق جي ناز-انداز وغيره تي شعر چيو آهي تن جي ڪلام کي ’مجازي‘ سڏيو ويو آهي. اهڙيءَ طرح ’مجازي‘ شعر جا ٻيا بہ ڪيترا موضوع آهن: ڪانگل، ڪونج، ڪبوتر کان سِواءِ چنڊ ۽ صبا کي قاصد بڻائي نينهن جا نياپا ڏيڻ، چنڊ ۽ سورج سان محبوب جي حسن جي ڀيٽ، سَروَ سان قد جي ڀيٽ، اَکڙين جي اِشارن جي تيرن ۽ تبرن سان مشابهت، لب و رخسار جي گُلاب جي پنکڙين سان ڀيٽ، آواز جي ڪوئل جي ڪُوڪ سان ۽ محبوبہ جي چال ڍال کي کنهن هرڻي، مور يا ڍيل جي چال سان تشبيهہ ڏيڻ وغيره مجازي عشقيہ شعر جي موضوعن مان ڪي آهن. اهڙي قسم جي شعر کي مجازي عشقيہ شعر چوڻ کپي، ڇاڪاڻ تہ اهڙو شعر نہ رڳو مجازي آهي پر عشقيہ پڻ آهي.

شاه جي ڪلام جي اڀياسين ۽ محققن شاهہ جي ڪلام کي جدا جُدا طريقي سان ورهايو آهي پر سيني صاحبن گهڻو ڪري مضمون مطابق ئي ورهاست ڪئي آهي. ڪِن سُرن ۾ ورهائي جدا جدا نالا رکيا آهن تہ ڪِن بين شاهہجي ڪلام کي ناصحاني، صوفياني، عاشقاني، طبيعي، رزمي، مديحي ۽ ظريفاني ڪلام ۾ ورهايو آهي. پر اسان هِت

رنج ۽ رسامو- عاشق جي آزي ۽ نيازي، مطلب ته عشق، عاشق ۽ معشوق ٽنهي سان واسطيدار جدا جدا ڪيفيتن تي شاهه صاحب جو جهجهو ڪلام موجود آهي. مٿي ذڪر ڪيل عناصر شاهه جي عشقيه ڪلام کان سواءِ ٻئي شعر ۾ به ملن ٿا. مضمون جي لحاظ کان شاهه ڪيترن قسمن جو شعر چيو آهي. پر رومانيت جا عناصر شاهه جَي نج عاشقاڻي شعر کان سواءِ سندس سورمياڻي شعر جنهن کي ڊاڪٽر گربخشاڻيءَ تمثيلي شعر به چيو آهي، ۽ طبيعي شعر ۾ پڻ نمايان آهن.

پر سنڌي شعر ۾ رومانيت ڪنهن باقاعده تحريڪ جي شڪل ۾ ڪانه آئي ۽ ڇاڪاڻ ته رومانيت جا ڪي اصول بنهه شعر ۽ شاعريءَ جي ذات ۾ ئي سمايل آهن، تنهنڪري اڪثر هر قسم جي شعر ۾ رومانيت جو پرتوو ملي ٿو. جيڪڏهن ڏ‍ٺي نظر سان ڏسبو ته هر نئون فن پنهنجي وقت ۾ رومانوي فن آهي، ڇاڪاڻ ته جدت يا نواڻ (Newness or strangeness) ۽ ايجاد (invention) رومانيت جا خاص ڪردار آهن. اِهو اِنهيءَ جدت ۽ ايجاد جي ڪري ئي آهي جو ڪنهن رومانوي فنڪار جي فن مان تسليم شده روايتن جي خلاف هڪ قسم جي بغاوت جي بوءِ اچي ٿي.

شاهه جي ڪلام جو اڀياس ڪرڻ تي معلوم ٿيندو ته منجهس ڪيتريون رومانوي خصلتون آهن جن مان ڪي ڪن مصنفن ۽ محققن طرفان ٻئي روپ ۾ ظاهر ڪيون ويون آهن. هاڻ ڏسون ته شاهه جي ڪلام ۾ ڪهڙيون رومانوي خصلتون آهن.

مومل جون آزيون نيزاريون ۾ حجت پريا ويڻ، سَسئيءَ جون ڪارون-پڪارون، پهڻن کي پٽ-پاراتا، ڏيرن کي ڏوهه-ڏوراپا، پنهنجي ويسلائيءَ تي پڇتاءُ، ڏونگرن سان سور اورڻ، حَب ۾ هاڙهي کي پلوُتا، سهڻيءَ جو اُتاولو عشق، وچ سير ۾ سندس سڏڙا، درياه کي سخن ۾ ويڻ، انهن مڙني ڪيفيتن جي نقاشي مان رومانوي رُجحان ٽپڪي ٿو. شاهه وڏو فطرت نگار ۾ واقع نگار هيو. سنو واقع نگار ئي سني فطرت نگاري ڪري سگهي ٿو. سُر سارنگ ۾ بادلن، برساتين، وڄن ۾ کِنوڻين جي چترڪاري، فطرت نگاريءَ جو نمونو آهي. واقع نگاري، محاڪات يا مصوري رومانوي به ٿي سگهي ٿي ته ڪلاسيڪي به. رڳو اَدائگي يا طرز اَدا ۾ فرق آهي. اِجهو ڪلاسيڪي واقع نگاريءَ جو مثال ڏسو :

ڪڍي کِپَ منجهان مير شمشيرڪارُ
وڏيو شير شرزه ڏي اوُ نامدارُ
هُتان شينهن پي مير ايندو ڏٺو
هِتان مير پي اُن تي حملو ڪيو
جو پتڪو هو تنهن ۾ اَچي هٿ وڏئين
۾ پتڪو قضا سان ڪريو سر زمين
ها پتڪي ۾ شير جا ٻئي هٿ اَچا
هنيَس مير سا ضربتِ جان-ستان
بيَڪ ضرب آن جانوَر سهمناڪ
ڪيو مير جي زور پيوند خاڪ.
(شاهنامہ)

مٿئين بند ۾ شاعر نهايت سِڌي سنواٽي نموني ۾ هڪ واقع جو چٽ چٽيو آهي. انهيءَ بيان ۾ نڪو جذبات جو

رڳو ٻن شعبن ۾ ورهائيندا سين ـ هڪ رومانوي ۽ ٻيو غير-رومانوي. رومانوي شعر ۾ سورمياڻي شعر، طبيعي شعر ۽ عاشقاڻي شعر کي شمار ڪري سگهجي ٿو. اَهڙي طرح ٿلهي ليکي ڏسبو تہ سُر سسئي، ڪوهياري، معذوري، ديسي، حسيني، سهڻي، مارئي، مومل راڻو، ليلا چنيسر، ڪلياڻ، يمن ڪلياڻ، آسا، برووسنڌي، پورب، ڪاموڏ، سامونڊي، سارنگ وغيره سُرن ۾ رومانيت جا عناصر جهجها ملي ويندا. البت اِها ورهاست بہ ڪا پڪتي ورهاست ڪانهي.

مٿي ذڪر ٿي چڪو آهي تہ حسن جي تلاش، تخيئل جي فراواني، اَحساس جي گهرائي، پرڪرتيءَ سان پريم، اُمنگن جون چوليون، جذبات جي اظهار ۾ بي-ضابطگي، اشاريت (Symbolism) تحير (Wonder)، خواب آلوده ڪيفيت جي موجودگي، حسرت ۽ نااُميدي، سوز ۽ گداز رومانيت جا عناصر ليکيا ويا آهن.

شاهہ جو سوُرميانو ڪلام انهن رومانوي خوبين جي لحاظ کان اهميت رکي ٿو. اِهو ڪلام نسبتاً ادبي خوبين سان مالامال آهي. تنهن ڪانسواءِ مجازي قصا ۽ معنوي راز ٻئي موجود آهن. انهيءَ ڪلام ۾ شاهہ انساني جذبات جي جدا جدا ڪيفيتن جي ترجماني ڪندي انساني فطرت جي نقاش هئڻ جو پورو ثبوت ڏنو آهي. عشق جي ساءُ ۽ سواد، لذت ۽ لاءُ سان گڏوگڏ عاشق جي پور پچار، لوڇ ۽ ترق، ڏوراپي ۽ ميار، معشوق جي بي رخي ۽ بي نيازي، بي وفائي ۽ بي لحاظي، ناز ۽ اَنداز، لوڏ ۽ لمڪ، چال ۽ ڍال جهڙين ڪيفيتن جو نهايت بي مثل ڪاريگريءَ سان چٽ چٽيل ملندو. ميندڙي جي منهن مٿي وجڻ تي

لڳي ٿو. پڙهي ختم ڪرڻ تي ڪيس ويچار اچي ٿو تہ اِهو سڀ خيالي نقش هو. در اصل اِها واقعي نگاريءَ جي ڪماليت آهي. اهڙا رومانوي واقع نگاريءَ جا مثال شاهہ جي ڪلام ۾ جهجها ملندا. ٻيو مثال ڏسو:-

وٽن وينا ڪانگ، وچين ٿي ويلا ڪري
سي ئي ڊونڊي سانگ، جتي ساهڙ سپرين.
(شاهہ : سُر سهڻي)

اهڙي وقت جڏهن واهيري جي ويل ڪانوَ وچي وٽن تي تا- آرامي ٿين ۽ وچينءَ (ٽپهريءَ جي نماز) جو وقت ٿيندي ئي سانجهيءَ واري ٻانگ ٻُڌي سهڻي گهڙو ساڻ ڪري ساهڙ سان مڪاميلي لاءِ نڪري ٿي.

هڪ ٻي خيالي تصوير ڏسو

ڪانڌي ڪانگ ٿياس، وهڻ جنازو سهڻي
ٻگا جي ٻيٽن جا، ڪُلها تن ڏناس
(شاهہ : سُر سهڻي)

سهڻي درياهہ ۾ هٽ هٽندي هجي پيئي. ساهڙ کي سڏڙا ڪندي ساڻي تي ساهُ ڇڏيائين. رسم موجب سندس باقاعدي جنازو نڪرڻ ڪپي، پر اِها رسم ماڻهن جي بدران قدرت ادا ڪئي. وهڪري جنازي جو ڪم ڏنو. ڪنگ پکي ڪانڌي بڻيا ۽ ٻيٽن جي ٻگهہ پکين ڪلها ڏيئي سهڻيءَ جي جنازي جي رسم ادا ڪئي. تخيئل جي ڪيڏي نہ وسعت ۽ بلند پروازي سمايل آهي اِنهن ٻن سٽن ۾!

مٿين مثالن مان ظاهر آهي تہ رومانوي فن، ڪلاسيڪي حقيقت پسند يا يٿارٿوادي فن کان ڪن ڳالهين

اظهار آهي نڪو تخيُل جو استعمال. البت جنهن ڪاريگريءَ سان نقش چٽيو ويو آهي، تنهنجي ساراهه ته ڪبي ئي. انهيءَ جي برعڪس رومانوي محاڪات، مصوري يا واقع-نگاريءَ جو مثال ڏسو:

گهڙي گهڙو هٿ ڪري، الاهي توهار
جَنگهه جَرڪي وات ۾، سِسيءَ ڪي سيسار
چوُڙا ٻيڙا چِڪ ۾ لُڙ ۾ لُڙيس وار
لکين چُهٽيس لوهٽيون ٽيليون ٽرنِئون ڏار
مِڙيا مڇ هزار، ياڳا ٽيندي سُهٽي!
(شاهه - سُر سهڻي)

مٿي ڏنل ٻن مثالن مان صاف ظاهر آهي ته پهرين ۾ ڪيئن نه صاف بيانيءَ کان ڪم وٺندي سڌي سنواٽي حقيقت پيش ڪئي وئي آهي. شينهن جو مير ڏانهن وڌي اَچڻ، مير جو مٿِس حملو، شينهن جو مير جي پٽڪي ۾ هٿُ وجهي ڪيرائڻ، مير جو تلوار سان شينهن کي ضرب رسائڻ - اِهو سڀ صاف لفظن ۾ اَدا ڪيو ويو آهي. پر اِنهيءَ جي اُبتڙ ٻئي مثال ۾ هڪ هڪ سِٽ ۾ تخيُل جي اُڏام خواه گهرائي نمايان آهي. سهڻيءَ جي ٻُڏڻ جو خيالي نقش چٽيو ويو آهي. سڄوئي چٽر ڪالپنڪ آهي ۽ چڻ مبالغه آميز (Exaggeration) لڳي ٿو. سهڻيءَ کي جرڪن، سيسارن، مانگرمڇن ۽ لوهٽين ياڳا ڪري ڇڏيو. جيسنائين پڙهندڙ پڙهي رهيو آهي يا جي ٻُڌي رهيو آهي تيستائين منجهس اِها سمڪ ئي نٿي رهي ته اِها شاعر جي من گهڙنت ڪهاڻي آهي يا محض سندس ڪلپنا آهي، ڇاڪاڻ ته پڙهندي سڄو واقعو چڻ ساکيات سامهون گهمڻ

برونا، ترونا، وتيون ترايون
پرھ جا پٽن تي ڪن ولوڙا وايون
مکڻ پرين هٿڙا سنگهاريون سايون
ساري ڏُهن سامهيون، ٻولاهيون رايون
ٻانهيون ۽ ٻايون، پَڪي سونهنِ پانهنجي.

شاھ جو نج مجازي عشقيہ شعر بہ رومانوي شعر آهي، ڇاڪاڻ تہ اِهو شعر هڪ عاشق شاعر جي جذبات جو آئينو آهي. جذبات جڏهن اُڇلون ڏئي ٿي تڏهن اِظهار ڪجھ مبالغہ آميز ٿيو پوي ۽ اِها هڪ رومانوي ڪلاڪار جي وصف آهي جو هو نہ وسهڻ جوڳي ڳالهين ۾ پڻ وشواس جاڳائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. هر عاشق شاعر پنهنجي محبوب کي ڀانت ڀانت جا روپ ڏيئي، نوان نوان ويس پهرائي، پنهنجيءَ پسندي مطابق شڪل ڏيڻ جي ڪري ٿو. يار جي قد ڪاٺ کي سروَ جي وڻ سان، چهري کي چنڊ ۽ سورج سان، لب وَ رخسار کي گل جي پنکڙين سان، زلف مسلسل کي ڪارين گهٽائن سان، نظرن کي تيرن ۽ تبرَن سان مشابهت ڏيئي پيش ڪرڻ عاشق شاعرن جو شيوه آهي. شاھ پڻ اِنهيءَ قسم جي رومانوي صنعت جو پنهنجي مجازي عشقيہ شعر ۾ استعمال ڪيو آهي :

تارا تراريون، نيزا نيڻ پرينءَ جا
هٿن منهن پاريون، سانگو ڪن نہ سِر جو.
(سُر ڪنڀات)

شاھ پنهنجي محبوب جي حسن کي سهائي رات واري چنڊ جي حسن کان بہ سرسُ سمجهي ٿو. عاشقاڻي

۾ مختلف آهي. رومانوي فن کان پوريءَ طرح لطف اندوز ٿيڻ خاطر من گهرڙت ۽ دم پخته ڳالهين کي به ٿوريءَ دير لاءِ حقيقت ڪري مڃڻو پوندو. هر رومانوي فن اِها تقاضا ڪري ٿو ته ٿوريءَ دير لاءِ ئي سهين ڪيس حقيقت ڪري مڃيو وڃي. ٻيءَ حالت ۾ منجهائنس ڪڏهن به سواد نه ماڻي سگهبو. انگريزي شاعر وليم ورڊسوَرٿ مطابق رومانوي شعر ماڻڻ لاءِ (Willing Suspension of disbeliefs) جي ضرورت آهي. يعني ڄاڻي ٻجهي پنهنجي اوشواسن کي پاسيرو ڪري رکڻو پوندو ''ڪانڌي ڪانگ ٿياس'' هڪ ڪالپنڪ تصوير آهي نه ته جيڪر ڪنهن ماڻهوءَ جي لاش کي ڪانڌي ٻڌجي ڪلها ڏيئي پکي يا جانور ڪيئن ٿا جنازو ناهي هلي سگهن؟ پر ٿوريءَ دير لاءِ جيڪڏهن اِنهيءَ کي تسليم ڪري هلبو ته فن مان پورو لطف ماڻي سگهبو.

فطرت نگاريءَ کي به رومانوي فن ۾ شمار ڪيو ويو آهي، سُر سريراڳ، ساموندي، ڪاموڏ وغيره ۾ شاهه قدرت جي نظارن جي چترڪاري ڪئي آهي :

هيٺ جر، مٿي مڇر، پاسي ۾ وڏراهه
اچي وڃي وچهر تماچيءَ جي ساءِ
لڳي اُتر واءُ، ڪينجهر هندورو ٿئي
(سُر ڪاموڏ)

پن، پٻڻ، ڪُم، ڪُوَڙيون، ڏوڏا، ٻهه ڏاجونِ
نعمت لوڙهه لطيف چئي، ڪين مڇيءَ ڪاجونِ
(سُر ڪاموڏ)

ڻ آهي تہ مومل بہ پاڻُ، سسُئي، سُهڻي ۽ ماروئي بہ پاڻ
ي ئي تصور ٿو ڪري. اِها هڪ رومانوي ڪيفيت آهي.
ومانوي فنڪار يا شاعر پنهنجي شخصيت کي پنهنجي
ن ۾ گم ڪيو ڇڏي. اِنهيءَ جي اُبتڙ يٿارٿوادي يا
قيقت پسند يا ڪلاسيڪي فنڪار يا شاعر پنهنجي
خصيت کي پنهنجي فن کان پراهون رکي ٿو هلي.
ٿارٿوادي فنڪار واقعن يا نظارن کي جيئن اُهي ڪيس نظر
چن ٿا تيئن بيان ڪري ٿو. پر رومانوي فنڪار ساڳين
اقعن کي جيئن هو ڏسڻ چاهي ٿو تيئن بيان ڪري ٿو.
ر بانظر شخص جڏهن ڪنهن واقعي يا نظاري کي ڏسي ٿو
ہ منجهس لازمي طور ڪو رد-عمل (Reaction) پيدا ٿئي
و. اِنهيءَ رد-عمل جو اِظهار هر فنڪار پنهنجي پنهنجي
موني ڪري ٿو. اِهو رد-عمل رومانوي فنڪار ۾ هڪ طرف ۽
ٿارٿوادي ۽ ڪلاسيڪي فنڪار ۾ ٻئي طرف جدا جدا روپ
ارڻ ڪري ٿو.

شاهہ جي ڪلام ۾ رومانوي عناصر جي کوج
ٽپوري آهي. اڀياس جي اڃا ضرورت آهي. سمنڊ ڪناري
ويهي ڪڇ ۽ ڪوڏيون، سپون ۽ پهٽيون ميڙي مطمعن ٿيڻ
ڪافي ناهي. اونهي عميق ۾ ٽٻيون ڏيئي ترو تلاشڻ سان
جا بہ ڪي انمول موتي حاصل ڪري سگهجن ٿا.

ايرڪا وچان چوڏهينءَ جي چنڊ کي چوي ٿو :

چوڏينهن‌ءَ چنڊ اُڀرين، سهسين ڪرين سينگار
پلڪ پريان جي نہ پُڄين، جي حيلن ڪرين هزار
جهڙو تون سڀ ڄمار، تهڙو هڪ دمُ دوست جو
(سُر ڪنڀات)

محبوب جي مقابلي چنڊ ۾ ڪيتريون نہ وِڏون آهن :

چنڊ چوانءِ سَچُ، جي مَنِين نہ ڀائين
ڪڏهن اُڀرين سنهڙو ڪڏهن اُڀرين ڳچُ
منهن ۾ ٻريئي مڇ، تو ۾ ناهہ پيشاني پرينءَ جي
(سُر ڪنڀات)

سڄڻ جي فراق ۾ هڪ قتيل عاشق جيان ڪانوَ کي پنهنجو هنياءُ ٿو آڇي :

ڪڍي ڪانگ تو ڏيان، هنيو سان هڙن
وڃي ڪاءُ ولات ۾، اڳيان عجيبن
پرين مانَ چون تہ هيئن قرباني ڪيرُ ٿيو !

شاهہ جي سورمياڻي شعر جو مواد مجازي بہ آهي تہ معنوي بہ. اِلاهي عشق جو پيالو پيري جو پيتو هئائين تنهن جي خمار ۾ پاڻ کي دراصل وساري وينو هو. بيخوديءَ وچان پاڻ کي ڪڏهن مومل تہ ڪڏهن سسئي، ڪڏهن ليلا تہ ڪڏهن سُهڻي تصور ڪري پنهنجي محبوب کي سوڍي ۽ پنهل ، چنيسر ۽ ميهار جو لقب ڏيئي پُڪاريندو رهيو. تنهن ڪري شاهہ جو سورمياڻو يا تمثيلي شعر شخصيات جي جزي کان خالي نہ آهي. سورمين جي محبت جي داستانن کي پيش ڪرڻ ۾ شاعر جي شخصيت کي نظرانداز ڪري نہ سگهبو؛ شاهہ ليلا بہ

تخئيل (ڪلپنا) ۽ چيدي عبارت اُنهن مان ڪي آهن جن
جي موزون ۽ مهلائتي استعمال شعر کي جيڪڏهن مڪمل نہ
۽ باڪمال ضرور بڻائي ڇڏيو آهي. نقش نگاري تہ حد
درجي جي ڪئي اَٿس. شعر پڙهڻ وقت پڙهندڙ ائين پيو
محسوس ڪندو ڄڻ تہ پاڻ پنهنجي اکيين وينو ڏسي
لقاءُ پسي. مختلف فطرتي نظارن، واقعن ۽ حادثن جا چٽ
شاهہ اَهڙي رنگ ۽ ڍنگ سان چٽيا آهن، ڄڻ تہ پاڻ اُنهن
حادثن وقت حاضر هيو ۽ اهي واقعا عمل ۾ ايندا ڏٺا
هئائين. ڪاوڙ ۽ غصي، رنج ۽ رسامي، روح ۽ راڙي، هٺ ۽
ضوڏ، آزي ۽ نيزاري جهڙن دلي جذبن کي لفظي لباس
پهرائي شاهہ انساني فطرت جي خوب ترجماني ڪئي
آهي. عشق جي اُساٽ ۽ اُلن، جوش ۽ جلن کي اَڪري
صورت ڏيئي اَهڙو چٽ چٽيو اَٿس، جو پڙهندڙ يا ٻڌندڙ
پنهنجي اَندر ۾ پيو اُهي ڪيفيتون محسوس ڪندو.

ٻي ڳالهہ جا مکيہ آهي سا هيءَ تہ انهيءَ
سورمياني شعر ۾ شاهہ عشق جي دقيق ۽ مشڪل مسئلن
جي اشارن اشارن ۾ چنڊ ڇاڻ ڪئي آهي. اَهڙي عميق ۾
ٽٻيون ڏيئي انمول موتي هٿ ڪري ٻاهر آندا آهن،
جنهن عميق ۾ ڪئين ٽوٻير تري تائين پهچڻ تہ پري
رهيو پر ڇولين ۾ ئي گم ٿي ويا. الاهي عشق جا اونها
اسرار، شريعت، طريقت، معرفت ۽ حقيقت جا تذڪرا،
تصوف جا سڏانت جهڙو سورمياني شعر ۾ بيان ڪيل
آهن، اَهڙو شاهہ جي ٻئي قسم جي شعر ۾ گهٽ موجود
آهن.

سر ڪنيات، بروو سنڌي ۽ پورب ۾ شاهہ پنهنجي

2

شاه جي سورمياني ڪلام ۾ ناٽڪي پهلو

شاهه عبداللطيف ڀٽائيءَ جو ڪلام هونئن ته سڄو ئي پُرلطف ۽ پُرمعنيٰ آهي. شاهه جي سورمياني ڪلام جي خوبي پنهنجي مٽ پاڻ آهي. انهيءَ ڪلام ۾ شاهه پنهنجي اندر جا اُمنگ ۽ اُڌما، جوش ۽ جذبا، پنهنجي سورمين جي واتان ٻولائي عام اڳيان رکي ٿو. هتي رڳو پنجن سُرن - سسئي، ليلا، مومل، سهڻي ۽ مارئي - جو جائزو ورتو ويو آهي. شاهه جي سورمياني ڪلام جو بنياد گهڻو ڪري جهونن قصن ۽ ڪهاڻين تي ٻڌل آهي جي شاهه جي زماني ۾ سنڌ ۾ عام مشهور هيون. ظاهري طور ڏسڻ ۾ ايئن ايندو ڇڻ ته شاهه فقط عام لوڪ ڪٿائن کي شعر جي صورت ۾ آندو آهي. پر سچ پچ ته اُنهن لوڪ ڪٿائن جي بنياد تي جُڙيل شعرن ۾ شاهه حقيقي عشق جي اَٿاهه ساگر کي آٽي ڪوُزي ۾ سمايو آهي. ان سورمياني شعر ۾ عشق جي ڳوڙهن نقطن ۽ پيچيده مسئلن سان گڏوگڏ عشق جي ساءُ ۽ سواد، لذت ۽ لاءُ، پور ۽ پچار، لوچ ۽ تڙف جهڙين نفيس ۽ نازڪ روحاني ڪيفيتن جو نهايت بيمثل ڪاريگريءَ سان ذڪر ڪيو ويو آهي. مطلب ته حقيقي عشق جي اجهاڳ سمنڊ جي بي-اَنت تري ۾ ٽٻيون هڻي، شاهه بي بها موتي آڻي عوام اَڳيان رکيا آهن.

شاهه جي سورمياني ڪلام ۾ ٻه مکيه خوبيون آهن. هڪڙو ته سندس شعر ۾ شاعريءَ جون ڪُل ئي وصفون ۽ گڻ موجود آهن. نقش نگاري يعني محاڪات، سيرت نگاري،

۾ پيو رهاڻيون رچائيندو ۽ جهولندو جهومندو، ڪٿي ڏسو ته هو عشق جا ڳس ۽ پيچرا پار ڪندو وڃيو تصوف جي گوناگون گهاٽين ۾ پوي. مطلب ته عام پڙهندڙ به بيتن مان مزو پيو وٺي ته پريم جي پيچري جو پانڌي ۽ عشق جو اُپاسڪ به پيو ساڻ وٺي. ٻنهي لاءِ مواد ميسر آهي.

ناٽڪي پهلو :

شاهه جي ڪلام کي پڙهندي لڳي ٿو ته ڪي شعر بياني آهن جيڪي شاعر طرفان بيان ڪيل آهن. پر ڪي شعر ناٽڪي خود ڪلاميون يعني Dramatic monologues آهن ته ڪي وري ناٽڪي گفتگو Dramatic dialogues. باهمي گ فتگو Dialogue خود ڪلامي، Monologue ۽ Action ناٽڪ جي صنف جا اهي انگ آهن، جن جي ذريعي ناٽڪ جو موضوع رفتار پڪڙي منزل تائين پهچي ٿو. ناٽڪ ۾ بياني طريقو ورلي اختيار ڪيو وڃي ٿو، پر باهمي گفتگو جو ڪافي اَهم پارٽ رهي ٿو. هتي رڳو شاهه جي سورمياني شعر جي ناٽڪي نوعيت جي جهلڪ ڏيڻ جي ڪوشش ڪئي ويئي آهي. سر سسئي آبري، حسيني، معذوري ۽ ڪوهياري جو مطالعو ڪرڻ سان نظر اَچي ٿو ته انهن ناٽڪي خودڪلامين ۾ ڪردار آهن سسئي، پنهون، ڏير، اُٺ ۽ ڏونگر، جن ۾ سسئيءَ جو پارٽ معروفي active آهي، مگر پنهون، ڏيرن ۽ اُنن جو پارٽ مجهولي passive ۽ secondary آهي. شاهه ڪلامي مصوري ڪرڻ سان ڪمال ڪيو آهي جو ڪلام پڙهندي ڪٿي ڪٿي هوبهو ائين نظر اَچي ٿو جڻ سسئي پنهنجا هٿڙا مٿي ڪٽي زار زار روئندي ظالم ڏيرن کي ڏوراپا ڏيندي، پٿرن پهاڙن کي پٽيندي اَڳتي هلندي ٿي وڃي. ڏسو ته ڪيئن نه

مجازي عشق جو بيشڪ مظاهرو ڪيو آهي، پر اِهو فقط سورمياني ڪلام ۾ ئي آهي جو سندس بلند پرواز شاعرانہ روح عشق جي واديءَ ۾ هيڃ ڪندو ڏو نظر اَچي. مجازي عشق ۽ اُن مان پئدا ٿيندڙ ڪيفيتون، حقيقي عشق ۽ اُن جا ڳوڙهہ نقطا، واٽون ۽ وسيلا، طور ۽ طريقا، ماڳ ۽ منزلون، سڀ جو ورنن هن ڪلام ۾ ڪيو ويو آهي؛ پر اِهو سڀ پردي پنيان ۽ اِشارن ۾. انهيءَ ڪري شاهہ جني سورمياني ڪلام کي تمثيلي ڪلام بہ ليکيو ويو آهي. شاهہ جي تمثيلي ڪلام جي زمره ۾ سر سسئي آبري، سر ليلا چنيسر، سر مومل راڻو، سر سهڻي، سر مارئي، سر ديسي، سر ڪوهياري، سر معذوري ۽ سر حسيني کان سواءِ سر ڪاموڏ، سر گهاتو ۽ سر سورٺ بہ شامل آهن. پر هت رڳو شاهہ جي پنجن سورمين – سسئي، ليلا، مومل، سهڻي ۽ مارئي جي قصن تي رچيل ڪلام تي ويچار ڪيو ويو آهي.

شاهہ جنهن نظر سان انهن قصن کي ڏٺوآهيا نظر حڪيمانہ هئي ۽ درويشانہ بہ. انهن مجازي داستانن ۾ شاهہ پنهنجي اندر وارين خوردبين اکين سان دل جي درياءَ مان جهاتي پائي هڪ عجب الاهي اسرار سمايل ڏٺو ۽ پوءِ ان کي کولي پڌرو ڪرڻ لاءِ هن اُنهن قصن جي اوٽ ورتي. شايد اِهو ئي سبب آهي جو آکاڻين جي منڍ ۽ پاند تي توَجہ نہ ڏيئي شاهہ آکاڻين جا رڳو کي مکيہ واقعا، حادثا ۽ نقش چٽيا ۽ بيان ڪيا آهن جيڪي هن جو دلي مقصد پورو ڪري سگهيا ٿي.

شاهہ جي سورمياني ڪلام ۾ وڏيون تمثيلون رکيل آهن. قصي جو قصو، مطلب جو مطلب. ڪٿي ڏسو تہ شاهہ بيتن

سپ کان مکيہ ۾ نرالي ۾ شايد نئين ڳالھہ، جا سورمياني ڪلام ۾ نظر اَچي ٿي، سا ھيءَ تہ انھيءَ ڪلام ۾ شاھہ پاڻ بہ ڪنھن نہ ڪنھن ھنڌ ھڪ ڪردار جي روپ ۾ نظر اَچي ٿو. سورمياني ڪلام جي اھا خاص خوبي آھي جو ڇپي ڇپي ٿي، وک وک تي شاھہ پنھنجي سورمين سان ڪڏھن سوال جواب ڪري ٿو تہ ڪڏھن تعنا تنڪا ڏئي ٿو. ڪڏھن سورمين جي اوڻاين ۾ پٽن تي ڪاوڙجي ٿو، ڪڏھن ڪين ھمٿائي ٿو، ڪڏھن وري ڪين صلاحون ٿو ڏئي ۾ راھون ٿو بتائي. سورمين جي ڏکن ڏوجھرن تي ڪيس بہ ڏک ٿئي ٿو. حال پائي ٿي ڪري سندن دل وني ٿو. سسئيءَ جي حال تي رحم کائي ڏونگرن کي چوي ٿو:

ڏونـگر! ڏکوين کي دلاسا ڏجن
گھٽو پيچجي تن کي جن وٺان ھوت وڃن
تون ڪيئن سندا تن، پھڻ! پير ڏکوئين!

وري ڪڏھن سسئيءَ کي ويسلي ٿيڻ ڪري سڙڪا ٿو ڪڍي تہ ڪڏھن ليلا کي لالچي ٿيڻ ڪري ڦٽڪاري ٿو. ڏسو تہ سسئيءَ کي سندس ويسلائي ۾ غفلت تي ڪيئن نہ ٿو تنبيھہ ڪري:

ايءَ ڪميٽين ڪم، جئن سمھن پير ڊگھا ڪري
لوچين چونہ لطيف چئي، ھاريءَ لئہ ھوتن؟
ننڊان نِياڳين کي اويالا اَچن
سي پنھون ڪوھہ پچن، جي سنجھي رھن سمھي؟

ڪڏھن ڏسو تہ شاھہ تماشبين جي حيثيت ۾ پريان بيھي ڪنھن واقعي تي عجب جو اظھار پيو ڪندو. سسئي جڏھن پھاڙن جي پيچيده پيچرن مان ھيڪلائي پنھونءَ ڏي پوريندي ٿي وڃي، تڏھن اَتاھہ غم ۾ گوندر ۾ مونجھي ۾ ماندي

ڏونگرن سان ٿي اوري، ڪين دڙڪا ڏئي ۽ پڇي :

ڏونگر ! ڏکـ سنداءِ، پرينءَ گڏجان تـ چوان
پِني پورائون ٿئين، ٻيا وِنگا ور سنداءِ !

ساڳيءَ صرح سر ليلا چنيسر ۾ ليلا جو پارٽ مصروفي آهي، چنيسر ۽ ڪونرو‎ءَ جو پارٽ مجهولي آهي چاڪاڻ تـ أني پاڻ ڳالهائي ٻولهائي ڪين ٿا ٿين مگر اُنهن جو ذڪر ڪيو ٿو وڃي.

سُر مومل راڻي ۾ تـ مومل ۽ مينڌري ڪان سواءِ مَيو يعني أٺ بـ ڪردار آهي جنهن سان مينڌرو اَندر جا حال ٿو اوري ۽ ٻجهـ ٿو لهي :

هل ميان ڪَرهل ! تـ پسان ماڙيون مومل جون
توکي چندن چاريان، طرح موچاري ترهل
اَسين ماڙيون مومل، تون نايو ناڪيليون چرين.

اَهڙيءَ طرح مومل ۽ مينڌري جا پارٽ معروفي آهن مگر ڪرهي جو پارٽ مجهولي آهي.

ساڳيءَ طرح سر سهڻي ۽ سر مارئيءَ ۾ سهڻي ۽ مارئي مکيـ ڪردار آهن، جن جو پارٽ معروفي آهي.

سنسئيءَ جا ڏاگهن ۽ ڏيرن کي ڏوراپا ۽ ميارون، پٽرن ۽ پهاڙن کي پاراتا، پنهونءَ کي واڳ ورائڻ لاءِ آزيون نيزاريون؛ ڏهاڳڻ ليلا جون ڪانڌ کي ڪارون ۽ پڪارون؛ مومل جو راڻي ڪاڻ روچ ۽ راڙو؛ مينڌري جو ميي ساڻ اورڻ؛ سهڻيءَ جا ڏم کي پلؤتا، درياه کي دڙڪا سڙڪا، ميهار جا ملاحن کي سڏڙا؛ مارئيءَ جا عمر کي ڪڙاتڙا ۽ کُتا جواب، پانڌي کي زاريون نيزاريون وغيره ـ انهن مڙني ڳالهين جي موجودگي سورمياني ڪلام ۾ ناٽکي پهلو جي هئڻ جي ساک ڀري ٿي.

شعر پڙهندي ائين ٿو لڳي ڄڻ تہ سسئي هڪ هنڌ ڀهاڙ جي ڪنهن وڏي پٿر جي ڀار تي مٿو رکي سڏڪا ڀري رهي آهي. چوطرف سناٽو ڇانيل آهي، مگر هن جا خاموشيءَ ۾ ٻڌل سڏڪا ۽ ڪنهن ڪنهن وقت وڏي آواز واڪا، پهاڙن ۾ پڙلاءَ پئدا ڪري رهيا آهن ۽ انهيءَ آواز تي آس پاس جا مرون اچي ڪٺا ٿيا آهن، جيڪي اَهڙو درديلو دِرشيہ ڏسي بت بڻيا بيٺا آهن. مٿيون شعر شاهہ جي نقش نگاريءَ جو هڪ بي-جوڙ نمونو آهي.

شاهہ جي سسئي عشق جو مجسمو آهي. قربانيءَ جو پتلو. شايد اهو ئي سبب آهي جو شاهہ پنهنجو گهڻي ۾ گهڻو ڪلام سسئيءَ ۽ سندس سورن تي چيو آهي. سر سسئي آبري کان سواءِ سرديسي، معذوري، ڪوهياريءَ ۽ حسيني ۾ پڻ سسئيءَ جي عشق ۽ سندس سورن جو ذڪر ڪيو اَٿس. اِنهن مڙني ئي سرن ۾ هاڙهي ۽ پب جا نظارا، برپٽن ۽ بيابانن جا ڏيک، جبلن جون سسئيءَ سان جاڙون ۽ جفائون، سسئيءَ جا پٿرن ۽ پهاڙن کي پٽ پاراتا ۽ نيزاريون شاهہ بلڪل سهڻي پيرايہ ۾ پيش ڪيا آهن. سسئيءَ جي سورن کي تہ ائن چٽيو اَٿس ڄڻ تہ سسئيءَ سان ساڻ هو. پنهل جي ڪڇي وڃڻ کان پوءِ سسئي ڏاڍو بي-حال ٿئي ٿي. پنيور جي ڌرتي ڄڻ کيس کائڻ لاءِ ٿي اَچي. پنيور جا سڀ موج مزا ڇڏي هن پنهونءَ جي عشق ۾ جوڳياڻي ٿيڻ قبوليو. چوي ٿي :

اَڄ مليندس ماءِ، ڏاڃا ڪنديس ڪپڙا
جيڃان جوڳياڻي ٿيان، مونکي جهل مَ پاءِ
هوت ڀروچي لاءِ، ڪَنين ڪُنر پائيان.

تي، ٽڪجي پوي ٿي ۽ ساڻي ٿي پٽر جي ڪنهن ڇپ جي ڊار تي مٿو رکي پورن ۾ غلطان نظر اچي ٿي. انهيءَ وقت شاهه چوي ٿو :

ٻيئي وينا رون، ڏکيءَ ڏونگر پاڙ ۾

ڪنهن کي ڪين چون، منجهن جو پريتڙو.

نه فقط سر سسئيءَ ۾، پر سورمياڻي ڪلام جي سڀني سرن ۾ شاهه اهو نمونو اختيار ڪيو آهي ۽ اهڙيءَ طرح پنهنجين سورمين سان ڳالهائيندي، ڪين دپ دڙڪا ڏيندي، ڦٽڪاريندي، اُتساهيندي ۽ آياريندي شاهه پاڻ کي سورمياڻي ڪلام ۾ هڪ پاتر (ڪردار) جي روپ ۾ پيش ڪيو آهي.

سُر سسئي :

شاهه جي سسئي، عام آکاڻين واري سسئيءَ کان ڪي قدر نرالي آهي. شاهه جي سسئيءَ جو اُڪنڊ ۽ عشق آڪرو آهي. سندس تن-من ۾ پنهونءَ جي لاءِ تات ۽ طلب تيز آهي. هوءَ خوددار آهي. سندس خودداريءَ ۽ عاشقاڻي هٺ جيتوڻيڪ سندس جان جوکي ۾ وڌي، پر نيت عبد کي نيئي وچي اعليٰ بڻايو.

جڏهن پنهونءَ کي سندس ڀائر زوريءَ کڻي هليا ويا، تڏهن صبح جو سسئيءَ جاڳي ڏٺو ته مار ! پنهون ته آهي ئي ڪونه ! اُمالڪ پنيور جي پونءِ کان بانءِ ڪري، پنهل جو پنڌ پڇائيندي، ڪيچ ڏانهن ڪاهڻ لڳي. وار ڇُڙيل ۽ اَڌيا، لٽا ليڙون، مٿي تي پوتي نهي ڪانه، نڪا پيرن ۾ جُتي، بس جوڳياڻي ٿي نڪتي. شاهه آکاڻي عين انهيءَ هنڌان کنئي آهي. هينئين شعر ۾ آکاڻيءَ جو رومان چوٽيءَ تي پهتل آهي :

ڪي جو ڪڍيا پار، ڏکيءَ ڏونگر پاڙ ۾

سُٽي سا تنوار، مِرون پيا مامري.

پنڌ ڪندي سج جي گرمي ۽ عشق جي اُساٽ ۾ سسئي
ماندي ٿي ڪِري ٿي. پر تڏهن بہ سندس عشق جو ٿاهہ
ڪونهي. پلا جنهن کي سڄڻ جي سِڪ سلهاڙي سوگهو ڪيو
آهي، سا ڪيئن ٿي ساجن بنا سک سمهي سگهي! شاهہ ڪيس
اَهڙي حالت ۾ ڏسي متس رحم ڪائي ٿو ۽ همدرديءَ وچان
ڪائنس پڇي ٿو:

ڪيئن اَڙايئہ پاند، پلئُہ پرڏيهين سين؟
متيون موڙهيئہ، سسئي! ڪيئُہ ڪوهيارو ڪانڌ
رُلي پانيئہِ راند، ٻانيڻِ! عشق ٻروچ جو.

پر سسئيءَ کي تہ عشق جو سؤداءُ چڙهيل هو. ڪيچيءَ
جي قرب جو ڪاري ڪانُ جنهن جي جيءَ ۾ لڳي چُڪو هو،
سا ڪيئن ٿي پوئتي پوي. نِماڻائيءَ سان شاهہ کي جواب
ڏئي ٿي:

رَتيءَ جي رهاڻ، جيءُ اَڙايُم جت سين.

سؤرن سسئيءَ جو ساٿ نہ ڇڏيو. جهوريءَ ۽ جهڄڻ،
هٽي سندس جيءُ کي جڏو ڪري وڌو. اِها هن جي عشق جي
انتها هئي. انهيءَ ڪيفيت هيٺ هوءَ ڪڏهن خفا
ٿي، هاڙهي ۽ حب، ڪانيي ۽ ڪاري کي تہ ڇڏيو، پر خود
پنهونءَ کي بہ پٽي ٿي:

ڪوءِ هاڙو، ٻن هوت، ڪوءِ پنهون، ٻنُ پريتڻون!
مادر! مون موت، پسڻان پِرايو.

وري چوي ٿي:-

ڪوءِ ٻولي، ٻنُ ٻروچ، گهوري ذات جتن جي
مون کي چئي لوچ، چپرين ويا.

ڪڏهن ڪڏهن تہ سندس اَندر ۾ عجيب اَلول جاڳن ٿا

سسئي جڏهن پنهل کاٽر پهاڙن جا پنڌ سٽيندي جبل جهاڳيندي، وٽاڻ ووڙيندي ۽ برهه جي باهه ۾ پچرندي، وڪ وڌائيندي ٿي وڃي، تڏهن شاهه ڪيس همٿائي ٿو:

پيڙي پيڙي پَنڌ سوُرائتي! سنڌرو
ڪيچ اڳائون پنڌ، متان لَڪن سين لڳي مرين.

۽ منزل ويجهي هئڻ جا دم دلاسا ڏيئي، ڪيس اڳيرو ڪري ٿو. ويچاري سورن جي سٽيل سسئي، پرينءَ ڪارڻ ڏونگر ڏوري ٿي، برپٽن جا جهولا ۽ لڪون برسر ڪري ٿي، پر تڏهن به همٿ ۾ اَڳي کان اَڳري آهي. چوي ٿي:

قافون ڪاهينديا س، موٽان تان ڪُر ميهٽو
بانهي ٻاروچن جي، سگ نه ساهيندياس
اَل فراق اَشدمِن المُوَتِ، هتي نه هونديا س
آس نه لاهيندياس، جيئري جت ڏسي مران.

پنهل ڪاٽر سسئي پهاڙن جا پنڌ پچاڙي ٿي. سفر جي سورن ڪيس جهوري وڌو آهي. جهنگ جي ٻاٻرن ڪنڊن سندس پير چچري پٽون ڪري ڇڏيا آهن. جسم جو انگ انگ ڏکڻ هاب تي پيو اَٿس. پيرن ۾ ڇالا نڪري پيا اٿس ۽ هلڻ ۾ به ذري گهٽ معذور ٿي پيئي آهي. پر تڏهن به سندس عشق اَڳانجهو آهي.

ڪنڊا مون پيرن ۾ توڙي لک لڳن
آگر آگوني نه مڙي، ڇپون پير ڇنن
ويندي ڏانهن پرين، جٽني ذات نه پايان.

وري چوي ٿي ته:

لڳندي لڪن ٿي آءُ جي مران ايئن،
ماءُ منهنجي نيهن، نه ڪر لائون لڏيون.

تپي ڪندين ڪوھ، ڏونگر ڏکوين ڪي؟
تون جي پھڻ پب جا، تہ لڳ منھنجا لوھ.

سورن سسئيءَ کي سِڄائي وڌو آھي. پر تڏھن بہ سور ڪيس مِٺا آھن. عشق جو مجسمو ڦري سورن جي ڳنڍڙي ٿي پيو آھي. ھيءَ ستيءَ سورن کي پنھل جي ڇڏيل نشاني سمجھي ٿي. چوي ٿي تہ :

سور مَ وڃيجاھ، سڄڻ جئن سانگ ويا
پرينءَ پڇاڻاءِ آءُ اوھان سين اوريان.

ھنيلي سسئي، سورن سھندي بہ وِک مَ وِتري آھي، چوي ٿي :

ڏوريان ڏوريان مَ لھان، شال مَ ملان ھوت
من اندر جا لوچَ، متان مِلڻ سان مائي ٿئي.

ڏولائن سندس ڏيلُ ڏھيوُن ڪري وڌو. ڪڏھن تہ موُت کي واڪا ڪري پڪاري ٿي تہ تون منھنجو واھرو ٿيءُ. موُت سندس اکين اڳيان ڦرڻ لڳي ٿو. ھوُءَ پنھونءَ کي ٻاڏائي چوي ٿي، منھنجا جانب! نيھن نھوڙي وڌو آھيم ۽ اِھو بہ آسرو اٿم تہ تون ضرور موت ڪندين، پر جي قرب ڪرين تہ منھنجي جيئري واڳ وراءِ ۽ ھِن موچاريءَ سان مِل. چوي ٿي:

نا ڪا وَر ڪجاھ، ڪميٽيءَ تي ڪيڇيا !
آءُ اوھان جي آھيان، ٻانھي ٻاروچاھ
دلاسي، دو ساھُ ! متان مون کي ڇڏيو.

وري چوي ٿي :

ڪنھن جنھن نينھن نَنڌاھ،
جئن مون واجھائيندي نہ وَرو

۾ پنهونءَ جا ساڻس ڪيل قول ياد اَچن ٿا. نِهنائيءَ سان پنهونءَ ڪي ڪيل قول ياد ڏياري ٿي :

تـو جـو ٻـول ٻـروچ ! ويهي ڪيو وٽڪار ۾
سو ئي پاڙج هوت! وِلهي مون معذور سين.

پر شاهه نهه پهه چڙپ سان ڪيس وراٽي ڏنو :

پهرين تون پاڙيج، پاڙڻ پوءِ پنهونءَ تي.

هن حالت ۾ سسئي پاڻ کي ٻيوس ۾ ٻيڪس ٿي سمجهي:

اَڳي اِئين هياس، جئن پنهون ڏوتم ڪپڙا.
هاڻي هيئن ٿياس، جئن جت نہ نِينِم پاڻ سين.

شاهه جي سسئي عشق ۾ پختي آهي. پنهل ڪاتر هوءَ ٻنهي جهانن جي سلطاني گهورڻ ڪاڻ تيار آهي. سندس عشق جو پار نہ ڏسو، عزرائيل تو اَچي تہ اُنهيءَ کي پنهوءَ جو قاصد ٿي ڀانئي :

اَچي عزرائيل، سُتي جاڳائي سسئي،
ٿي دوڙائي دليل، تہ پنهونءَ ماڻهو موڪليو.

نسسئيءَ نماڻي، جنهن جا پير پَٽَ کان ڪونئرا، تنهن سان جابر جبلن جاڙ ڪرڻ ۾ وس ڪيا. پر هن پرواهہ نہ ڪري جاڏن جبلن جو ترو ٽانگهڻ پنهنجو مَرڪ ڀانيو. سندس عشق خوددار آهي، جهُڪڻ ۾ جس نٿي ڀانئي، چوي ٿي :

جبل ماري جڪ، جو آڏو آريچن ڪي
توڻي لَڪَن لَڪَ، سڀ لنگهنديس سِڪ سين.

سندس آڪري عشق جا اَرڪان تہ ڏسو، عشق جي گرميءَ ۾ تپي سندس لِڱ ٻہ لوهہ ٿي پيا آهن. سو ڏونگر جي ٽپت تي ڪيس فلڪ ئي ڪانهي :

ٻانڌاپو تي جوڙي. پر اوچتو ئي، مومل جي ٿورڙيءَ پُل ڪري، راڻو رُسي ٿو وڃي. پوءِ مومل کي ڪنڌا ڪڍڻا پون ٿا. راڻو وڃڻ کي وڃي ٿو تہ ورڻ جي وائي ڪين ڪو واري. فراق ۾ ڦوڙائي ۽ تنگ اَچي، مومل ڪي جو ڪي نہ ٿي ٻولي. پر ڳچيءَ پاند پائي ڪاڪ جا ڪانگ تي اُڏائي. اِنهيءَ راڻي جي رُسڻ ۾ مومل جي پرچائڻ وغيره جي بياني نقش چٽڻ ۾ شاهہ انساني فطرت جي نقاش هئڻ جو پورو ثبوت ڏنو آهي.

مينڌرو جڏهن مومل کان منهن متي ٿو وڃي ۾ سندس جُدائي مومل کي ڏاڍو بيحال ٿي ڪري، تڏهن چوي ٿي :

راڻو ڪا رات ويو، ڳجهي ڳالهہ ڪري

سوڍي ريءَ سرتيون! هَڏَ مَ ساهہ سري،

وڃي مانَ وري! آسائتي آهيان.

نِماڻي ٿي راڻي کي عرض ٿي ڪري تہ :

مُيُن سين ماڻو، مُناسب نہ مينڌرا !

نيزاري ڪري چويس ٿي :

رُس ۾َ، رُسڻ گهوريو، چڏ راڻا ! ريڏائي

پر سوڍو چانگي چڙهي هليو ويو تہ وري ورڻ جي ئي نہ ڪيائين. ڍولئي ڍت وڃي وسايو. سندس اوسيڙي ۾ مومل جي رات وَتِ سوريندي وهامي ٿي وڃي. تارا ۾ ڪتيون بہ پنهنجو جلوه پسائي پويان پير ڪري ٿا وڃن. نکٽ نئي وڃن ٿا پر تڏهن بہ مومل سيني ساهڻ جو ساهس نٿي رکي.

ڪرهو ڪميٽيءَ تي، سوڍا ! وارِ سُڄاڻ !

ڪُهہ ڪريان ڪاڪ کي؟ تن توهين ڏي تاڻ

لاهي غير گُماڻ، اَڱڻ آءُ اُڪنڊيڻ.

جيڪي مُئي ڪنداهہ،
سو جانِب! ڪريو جيئري.

هوڏانهن پنهونءَ جي پريت ۾ بہ ورُ ڪونهي. سندس عشق اَڻوٽ آهي. سسئيءَ جا سِڪ ڀريا سڏڙا ٻڌي بنا دير ڪيس وراڻي ٿو:

متان ٿئين ملوُر، ڪين اَڳاهون آهيان
ڏسڻ ۾ ڪر ڏوُر، حد ٻنهي جي هيڪڙي

پنهل کي پُڙڻ جا ويچاريءَ وڏا وس ڪيا. نِٻلُ ۾ نِستڻ عضون سان بہ هوُءَ پنهل ڪاڻ واجهہ وجهندي هلندي ٿي وئي. آخر پاڻ وٽس پهچي نہ سگهي، پر پنهون وٽس پهچي ويو ۽ ڌرتيءَ جي گود ۾ ٻنهي جو ميڙائو ٿيو.

سُر مومل :

ساڳي روءِ سُر مومل-راڻي ۾ شاهہ ڪاڪ ڪنڌيءَ عاشقن جي قبرن، مومل جي طلسمي محل ۽ منجهس جيءَ ڏڪائيندڙ نظارن جو سهڻي نموني ۾ وستار ڪيو آهي. مومل حسن جي ديوي آهي. پري پري کان نوان نوان شوق ذوق وارا نوجوانِ ساڻس نينهن جو ناتو جوڙڻ لاءِ سهي سنيري اَچن ٿا. مومل جي نشيليِ نيڻن گهٽيئي وڏا گهوٽ ۽ سورهيہ گهائي وڌا. وڏا وڏا حورويرَ ۽ ناليرا راجڪمار سندس سونهن جي هاڪ ٻڌي، مومل جي نينهن تي بخت آزمائڻ اَچن ٿا. مومل سيني کي شهہ ڏيئي چڙهي ٿي. مومل اَهڙي نہ آهي جو ٻاهرئين ڏيک ويک ۽ حسن تي هِرک هاري پنهنجي وڃي. پر جڏهن مينڌري سان سندس ملاقات ٿئي ٿي، تڏهن سندس منُ مچلجي ٿو وڃي. سودي جي چسني ۽ چترائي، ذهن ۽ سياڻپ پسي مٿس هرک هاري ٿي وهي ۽ ساڻس عمر ڀر جو

ليلا ڏهاڳ جو ڏنڀ ڪائي سياڻي ٿي آهي. پنهنجي لالچي من کي ڦٽڪاريو ٿي ڦٽڪاري. شاهه ڪيس چوي ٿو :

هُئين ۽ تہ گهڻو هوشيار،
ڪَل بہ هُيئِہ ڪانڌ جي؟

پر ليلا جو پڇتاءُ ۽ شرم ڪان ڪنڌ نٿو کڄي ۽ پنهنجيءَ اَڳينءَ سمجهہ تي ڏِڪار وجهي چوي ٿي :

مٽئي مٽي جي هئا، تن چٽن ڦيريُم چِت

اَهڙي ڏاهپ گهوري جنهن ڏاهپ جي ڪارڻ ڏهاڳ جو ڏنڀ پوڳڻو پوي.

اَلا ! ڏاهي مَ ٿيان، ڏاهيون ڏک ڏِسن.

شاهه ليلا جو پڇتاءُ ياسي، ڪيس پرين پرچائڻ جا ڏڳ ٿو ٻڌائي :

ليلا حيلا ڇڏ، جي تون سوچي سگهئين .

ليلا لُڇ مَ ايترو، اُٿي اَڱڻ سورِ !

پڇاڙيءَ ۾ شاهه ليلا کي همٿائيندي صلاح ٿو ڏئي تہ :

جي ليلائي نہ لهين، تان پڻ ليلائيج
آسر مَ لاهيج، سڄڻ ٻاجهندڙ گهڻو.

ليلا چنيسر کي هٿان تہ وڃايو، پر پوءِ پڇتائڻ لڳي تہ ناحق مٽئي تي موهجي، چنيسر وڃايم ۽ هميشہ انهيءَ جهوريءَ ۾ پيئي جهڄندي هئي تہ مڙيوئي ڪنهن ٻهاني چنيسر کي مڃايان. آخر جکري وزير جي شادي، ليلا ۽ چنيسر جي دائمي وِصال جو باعث بڻجي ٿي. ليلا ڏهاڳڻ هئڻ ڪري پيڪن ۾ رهيل هئي. جکري جي ڄڃ جڏهن ليلا جي پيڪي شهر جي ويجهو اَچي ٿي تڏهن ليلا پاڻ کي هاري سينگاري سَرتيون سهيليون ساڻ ڪري، چنيسر جي آجيان لاءِ

جُدائي ۽ بيچئني، اوسيئڙي ۽ انتظار ۾ مومل جو گُلن جهڙو مُکڙو، مُرجهائجي ويو ۽ سندس چهري جو رنگ راڻي جي فراق ۾ اُباٽجي ويو. چوي ٿي :

کاڪ کڙهي، وڻ ويا، ٻريا رنگ رتول
تو پُڄاڻا، سُپرين! هينئڙي اَچن هول
جي مون سين ڪيئہ قول، سي سِگهو پاڙِج سپرين!

دِل ڏاڍي ڪري، محبوب کي مڃائڻ ڪاڻ، مومل امر ڪوٽ ڏي واڳ واري ٿي. ڏاڍن حيلن وسيلن کان پوءِ بہ بانڪو باز نٿو اَچي. نااُميدي وچان مومل مچ ۾ ٽپو ٿي ڏئي. سوڍو بہ سُڌس پوڻ تي پاڻ پلي نٿو سگهي. ڏوڪيندو اَچي ٿو ۽ مچ ۾ ٽپو ڏيئي اَچي مومل سان ملي ٿو.

سُر ليلا :

شاهہ جي ليلا چلولِي، چوچلي ۽ چوٻولي عورت آهي؛ چنيسر جي پٽ راڻي جو آهي. تنهن ڪري چنيسر جو اُنس ڏاڍو راض آهي. مگر ليلا جو چاهہ چنيسر کان وڌ مٽين ۽ موتين سان آهي. هوءَ هار سينگار جي ديواني آهي. پر ليلا جڏهن ڪؤنروءَ جي موتين سان مڙهيل هار تي هرڪ هاري پنهنجو چنيسر وڪٽي وهي ٿي، ۽ پوءِ چنيسر جو چِتُ مٽائنس ڪچي ويو ٿو، تڏهن کَل پويس ٿي؛ مٽين جو موهہ ڇڏي ۽ هار سينگار ڦٽا ڪري بيراڳڻ بڻجي، پنهنجي ڪئي تي پڇتائي ٿي ۽ چوي ٿي :

مٽيو وجهان مچ ۾، هائيءَ هٽان هار
ڀِري جي ڀتار، تہ ميريائي مانُ لهان.

شاهہ ليلا جي لالچ ۽ چلولائيءَ تي مٿس ڪاوڙجي ٿو ۽ کيس ڦِتڪاري چوي ٿو :

مٽئي تي موهجي، موڙهيِ! ڪيڻِ مَرڪ
وري ويو ورق، آيئہ ڏنءُ ڏهاڳ جو.

متان گهڙين سهڻي! اَڄ درياهہ ۾ دمُ
ڪاري رات ڪُنن ۾، کھڙو اَٿيئي ڪمُ
متان جاڳيئي ڏمُ، پُڇي پاڙي واريين.

پر سهڻي عشق جي اَنڌ ۾ خوديءَ وچان جواب ٿي ڏئي

پُڇي پاڙيواريين ڪوهہ ڪريندو ڏمُ؟
ڪاري رات ڪُنن ۾، آهي ڪاٽيارين ڪمُ
هيءُ هڏو ۾ چَمُ، گھوريو محب ميهار تان.

نيهن جي نشي ۾ سهڻيءَ کي ڪچي گهڙي جي ڪَل ڪانہ ٿي پوي. جڏهن وچ سير ۾ پيلو پُرڻ لڳي ٿو، تڏهن ڪيس سمڪ پوي ٿي؛ غوطا کائيندي، درياهہ کي پٽي ٿي:

واهڙ! وهين مَ شال، سُکي ٻيلاٽيون ٿئين
پسان تنهنجي پيٽ ۾، لاٽا لوُٽ ليار
جٺن تو سپ جمار آسائتون ٻوڙيون.

شاهہ کيس نتو بخشي. سندس ويسلائي تي ڦٽڪاري ٿو:-

ڪچو ڪانِ ڪنيار، اوٻي! ڳِنئون اُٿئين
ڪِ تو ڪَنين نہ سُڻي پيلي تي پُلڪار؟

پر سهڻي اَٻوجهائيءَ ۾ اَياڻپ وچان جواب ٿي ڏئي تہ:

پانيُم نہ پيلو، مون کي ڏاءِ ڏنارئو.

وچ درياهہ ۾ چولين سان لڙندي، سهڻي پاڻ بچائڻ جا ڏاڍا حيلا هلائي ٿي، پر هٽندي هٽندي سندس هٿ ٿڪجي ٿا پون. نيٺ سڀ حيلا ۾ حجون ڇڏي، پريتم کي پڪاري ٿي:

هٽندي ٿڪم هٿ، هينئڙي حُجون ڇڏيون
نيم ڪُن قوت، پِرُ پليرا سُپرين!

ڪڏهن تہ سهڻي بي-رحم چولين سان ٽڪرندي، ساڻي

شهران ٻاهر اَچي ٿي. ليلا جو حسن، ناز ۽ نخرو چنيسر کي اَهڙو تہ موهي ٿو وجهي جو هو اُتي جو اُتي ڪِري ٿو پوي ۽ دم ڏئي ٿو. ليلا لاءِ اِها ڳالهہ سهڻ کان سرس هئي. پرينءَ کي پاڻ کان پري ٿيندو پسي، بي-اختيار مٿانئس ڪِري ٿي پوي ۽ پرينءَ سان گڏ پساهہ ڇڏي ٿي.

سُر سهڻي :

سُر سهڻيءَ ۾ شاهہ عشق جي پلٽ پلٽان ڪئي آهي. سهڻيءَ عشق ۾ ايڏو تہ اُتاولي آهي جو سنسار جي سُهمن ۽ مائٽن جي مهڻن جي ڪا بہ پرواهہ نہ ڪري ساهڙ ڪاتر سير ۾ گهڙي ٿي. پرڻيل هوندي بہ کيس اِها سوجهي ڪانهي تہ سندس ڏم سان شادي ٿيل آهي، جو تہ سندس دِل اَڳيئي ساهڙ وٽ سوگهي هئي. ٻين جيان شاهہ سهڻيءَ سان بہ سوال-جواب ڪري ٿو؛ ڪڏهن کيس نصيحت ٿو ڏئي تہ ڪڏهن دڙڪا ٿو ڪڍي.

سانوڻي موسم جي هڪ ميرانجهڙي سنجها رات جي اونداهي پاڪُر ۾ سميٽجي وڃڻ لاءِ اُتاولي. اوچتو طوفان اچي سهڙيو. گهڙيءَ ۾ ڪارا ڪڪر آسمان تي ڇانجڻ لڳا. مينهن جي ڪڙڪڙ شروع ٿي ويئي. برسات جو پاڻي نالا ڪري وهڻ لڳو. رات جي وڳڙي ۾ ڇتو طوفان. جڳهين جون ڇتيون اُڏامڻ لڳيون. درياهہ جي حالت ويتر خوفناڪ ٿي ويئي. ڪُنن جي ڪڙڪن حواس ئي ڦيري ٿي ڇڏيا. ڇولين ڇيهہ ٿي ڇنا. درياهہ پريون پائڻ لڳو. موقعو ڏسي، سهڻيءَ کي ساهڙ جي سِڪ اَچي ستايو. هن حالت ۾، اَهڙي وقت جڏهن ڪانگ وڃي وڻي وينا، سهڻي سانجهيءَ ٻانگ سُڻي گهڙو ساڻ ڪري، ساهڙ سان مُڪاميلي لاءِ هلي ٿي. تڏهن شاهہ کيس چيتاوني ٿو ڏئي تہ :

ٻهاري سُهاري ٿي، پاڻدي برتڻ يا ڪاٺيءَ ڪِليءَ ۾ مڙيئي ماءُ جو هٿ ونائيندي هئي. پر جڏهن عمر کيس ڪٽي اَچي ڪوٽ ۾ قابو ڪري ٿو، تڏهن ڏاڍي اُٻاڪي ٿئي ٿي. سندس ڏينهن ۽ راتيون روڄ ۽ راڙي ۾ گذرن ٿا. منهن تان مُرڪ ئي ميسارجي ويئي اَٿس. سومري جا ست رڇي طعام اَڳيان اَچنس ٿا، تہ بہ ساٽيهہ جي سائون ۽ سيارڇ، ساڳ ۽ سِنگرين کي ياد ڪري زار زار روئي ٿي. ملير جو مُرت ۽ مڪٽي، عمر جي مصريءَ هاٽي مناين سان بہ مٽ نٿي مڃي. روڄ راڙي کان ٽڪل سندس دماغ ۾ پل پل پنوهارن جي پراڻن پکن ۽ جهانگين جي جهونين جهوپڙين جون تصويرون ڦرن ٿيون. قيد ڪوٽن ۾ سندس پريت جو پيچ وڃي ٿو پختو ٿيندو.

جان جان دعويٰ دم، تان تان پرت پنوهار سين.

عمر جي سَت سَتاءَ تي بہ هن جي دل پِني نٿي ٿئي. هوءَ ستياوان استري آهي. سَت ۽ سيِل هن جو ڳهڻو آهي. هر وقت اَندر ۾ مارُن جي تات ۽ تنوار اَٿس. عمر جون سڀ آچون توڪاري ڦٽي تي ڪري. عمر جڏهن کيس لپ لالچون ڏيئي شاديءَ جي آڇ ڪري ٿو، تڏهن هيءَ ٻنئي عمر کي خودي ۽ فخر وچان جواب ٿي ڏئي:

هيءَ نہ مارن ريت، جئن سيڻ مٽائن سون تي
اَچي اَمرڪوٽ ۾ ڪنديس ڪانہ ڪُريت
پکن جي پريت، ماڙيءَ سين نہ مٽيان.

مينهونڳي مؤسم آهي. ترايون تاڙ ٿي ڇڪيون آهن. هر هنڌ ڏٿ ۽ ڦولاڙيل ڦوڳ ڦڻ ڪڍيو بيٺا آهن. اُتي مينهڙي ماروءَ لوڪ پنهنجي جوُءِ وڃي، ڍنگر جي ڍار ۾ تا جوڙين. وڏيءَ وير اُٿي، چيلن جا چانگ ڇڪي وڃي ٿا ترايِن

۾ نِستي ٿي پوي ٿي. لهرين مٿان ليٽيل نِبَلِ ۾ نِستو جسم
جڻ لاش لڳي ٿو. آس پاس ٻيٽن جا ٻگهہ ۾ ڪنگ پکي جڻ
ڪانڌي ٻڻجي سهڻيءَ جيِ جنازي ساڻ هلن ٿا. شاهہ جي
نقش نِگاريءَ جو ڪمال تہ ڏسو :

ڪانڌي ڪنگ ٿياس، وهڻ جنازو سهڻي
ٻگا جي ٻيٽن جا، ڪُلها تن ڏناس.

اَهڙي اَٽائي وقت، سهڻيءَ جا سڏ ساهڙ جي ڪنين پهچن
ٿا. ساهڙ بہ سڏڙا سُڻي ملاحن کي پڪاريندو اَچي ٿو. ڪين
آزي نيزاري ڪندي چوي ٿو تہ ؛ اَدا، ملاح ! پنهنجا مڏ
مڪڙا موڙي اَچو تہ ڪارونيار گهوريون ۾ محبوب کي مِڙون.
پر مري ملاحن جي ماءُ، جو ههڙي حال مڪڙيون موڙي
اَچن ۾ کوهہ ڪٽن . درياهہ جا دڙڪا ۾ ڪُنن جا ڪڙڪا
ٻڌي ڪشتيون ڪاهي اَچڻ، ملاحن جي همت کان ٻاهر هو.
ملاحن کي ڍل گس ۾ ڏسي، ميهار جي باقي اُميد بہ هلي وڃي
ٿي. هوڏانهن سهڻيءَ جون آهون ۾ دانهون، چولين جي
گجگوڙ ۾ گُم ٿيڻ لڳن ٿيون. ميهار وڌيڪ نہ ترسي
درياهہ ۾ ٽپ ڏئي ٿو ۾ ٻانهون هڻي وڃي سهڻيءَ پيڙو ٿئي
ٿو. پر منجهس سهڻيءَ کي بچائڻ جي سگهہ ڪانهي. ٻيو
هيلو نہ ڏسي، سهڻيءَ کي ياڪر ۾ جهلي ٿو. ۾ آخر ۾، ظالم
چولين جي زوراوريءَ جي ڪري، ٻيئي سِڪ جي سُرڪي پيتل
متوالا، سائر ۾ سمائجي وڃن ٿا.

سُر مارئي :

سُر مارئي ۾ شاهہ ساڻيهہ جي سِڪ جي آڌيو چيھہ ڪري.
مارئي هڪ واهڻي وينجهر آهي. ڪيت سان سندس لائون لڏل
آهن. پر اَجا وهانءُ ڪونہ ڪيو اَٿس. پاڻيءَ ڪانجي ٿيو

مينهوڳيءَ جي موسم ۾ ڪوٽن اَندر رهندي، مارئيءَ جو من ماروئڙن ڪاڻ ويتر ٿو ماندو ٿئي. عمر کي آزي نيزاري ڪري چوي ٿي تہ: ميان! منهنجو من ويڙهيچين سين واڳيل آهي، ۽ مون ماروءَ سان لوئيءَ ۾ ئي لائون لڌيون آهن. سو موڪل ڏينم تہ وڃي مارُن سان مِڙان.

پر عمر کيس بند مان نٿو ڪڍي. ڪوٽ ۾ وطن لاءِ واجهائيندي ويچاري وڏ ڦڙا وسائي ٿي. اَکين مان آب اوتيو ٿي اوتي، مگر عمر کي ڪوئي قياس نٿو پوي. شاهہ مارئيءَ کي غيرت ٿو ڏياري ۽ منجهس خوديءَ جو اَنگ پئدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. طعنو هڻي چويس ٿو تہ:

هيءُ منهن ڏيئي ڀن، تون وِهہُ ڪائي نہ سرين؟

پر مارئي مائٽن سان ملڻ جي اُميد وڇان جواب ٿي ڏئي تہ:

اَلا ايئن مَ هوءِ، جئن آءٌ مران بند ۾
پھرين وڃان لوءِ، پوءِ مر پڇنم ڏينهڙا.

مارئيءَ جي مَن ۾ ساٽيهہ جي سِڪ جو سنڌوئي ڪونهي. آخر وينجهر جا واڪا ۽ نِماڻيءَ جو نير هڻي وڃي ٿا هنڌ ڪن. عمر پنهنجي هوڏ تان لهي ٿو ۽ بانديءَ کي بند مان ڪڍي اَباڻن اُماڻي ٿو. اِنهيءَ عرصي ۾ وينگس جا وار وٽيون ٿي ٿا وڃن ۽ منجهن تنيڻ پئجي ٿو وڃي. پر مارُن سان ملي، مارئيءَ جي مُئل مُرڪ موٽي ٿي ۽ سندس لڙهيل جُسي ۾ وري جان اَچي ٿي.

شاهہ جي سورمياڻي ڪلام ۾ ناٽڪي پهلو جي موجودگي تِهان ئي رس ۽ تازگي ڀري ڇڏي آهي. ڪلام پڙهڻ سان سورمين جون خيالي صورتون دماغ ۾ اُڀري اَچن ٿيون. شاهہ سورمين کي لافاني ڪردار جي حيثيت بخشي آهي.

۾ چڙهن. نہ تہ اڳي چاري سانگي ڪٽان جو ڪٿي پتڪڙو پوندو هون. پر جهڙيءَ ڦڙيءَ جي موسم ۾ جيڏانهن نهار تيڏانهن ڏٿ ۽ ڏونرا، ڳُل ۽ گولاڙا، ڦرهہ ۽ ڦوڳ، ڪِهہُ ۽ ڪانئونبا، لُنب ۽ لاٽي، مانڌاڻون ۽ مڪٽي منهن ڪڍيو بيٺا آهن. چيلا ۽ چيليون بہ ڪوڏ مان ڪُڏندا وجي ٿا ترائين ۾ پون ۽ گاهہ ۾ پيل وجهي ڏين، جڻ تہ مدت ڪان بکيا آهن. مالڪ سڀو ڏينهن مال کي چاري، وري واهيڙي جي وير ورائي آڻي ٿا واڙي ۾ وجهن.

هوڏانهن مارئي بند ۾ باندي آهي. سندس حالت پڃري ۾ ڦاٿل اُنهيءَ پکيءَ وانگر آهي جو پڃري جي سيخن مان ٻاهر اُٻاٽڪين اَکين سان جهاتي پائي ٿو ۽ پنهنجي ذات پاين جا ولر هيٺ مان اُڏامندا ڏسي پنهنجي لِڪئي تي لڙڪ وهائي ٿو. اَهڙي سمي مارئيءَ جي اَندر ۾ ڪا بہ آس ڪانهي پر اِها ئي تہ ڪنهن پر پنوهارن جا پکڙا وڃي پسان. شاهہ پڻ مارئيءَ کي وطن ورڻ لاءِ هِرڪائي ٿو :

هن مند مارو سنرا، ڍنگر ڍار رهن
پاٽيءَ پوچ پٽن ۾، پکي پاندپيئن
ڪانئُونبا ڪاڄن، مينهن وسندا موٽ تون.

پر مارئي مجبور آهي. نِراسائيءَ ۽ بي-وسيءَ وچان جواب ٿي ڏئي تہ :

ڳچيءَ ڳانا لوهہ جا، زيريون ۽ زنجير
پيڪڙا پيرن ۾، ڪوٽن اَندر ڪِير

نِراس رهندي بہ پرڻ جي پختي آهي. قول ۾ ڪچي ٿيڻ واري ناهي. چوي ٿي :

ٻاٻاڻن سين ٻول، ڪيم نہ ڪوٽ ويهڻ جا.

3

شاعريءَ ۾ محاڪات : هڪ نظر

محاڪات بابت ڪجهہ چئجي، تنهن کان اڳ ڏسون تہ محاڪات ڇا کي ٿو چئجي. نہ رڳو ايترو پر محاڪات جي شعر ۾ اهميت ۽ ضرورت تي پڻ روشني وجهڻ ضروري آهي. سنڌي ڪلام ۾ خوبين جي ڪمي ڪانهي. ور ور ڪري پڙهڻ تي هر دفعي نئي راحت پئي محسوس ڪبي ۽ نوان راز پيا کلندا. انهيءَ جو مدار ٻن ڳالهين تي آهي. هڪ شاعر جي تخئيل جي بلند پروازيءَ سان گڏ، سندس خيال جي گهرائي، ٻيو شاعر جي جهانديدگي، تجربيڪاري، اَپياس ۽ مشاهدو. تخئيل شعر جو روح آهي. نثر بہ جيڪڏهن تخئيل سان سجايو وڃي تہ منجهانئس شاعريءَ جي سُڳنڌ ۽ سرهاڻ ماڻي سگهجي ٿي.

محاڪات ڇا آهي. نقش نگاري ۽ واقع نگاري يعني ڪنهن شيءِ جو خيالي يا حقيقي نقش چٽڻ يا ڪنهن واقع جي خيالي يا حقيقي تصوير بيان ڪرڻ کي محاڪات چيو ويو آهي. در حقيقت محاڪات هڪ رومانوي صنعت آهي، جنهنجي ذريعي ڪنهن گهٽنا يا منظر جي هوبهو تصوير پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪئي وڃي ٿي. محاڪات مُصوَري جو ٻيو نالو آهي. جهڙيءَ طرح هڪ قابل مصور ڪنهن شيءِ يا واقعي جي تصوير هوبهو چٽي سگهندو آهي، تهڙيءَ طرح هڪ شاعر بہ ڪنهن واقع يا حادثي جي تصوير يا انساني فطرت جي جداجدا ڪيفيتن جو چٽ چٽي سگهي ٿو. پر ٻنهي

ليلا جي معصوميت پري چلولائي ۽ مٽين سان موهه، مينڌري جي غير موجودگيءَ ۾ مومل جو پنهنجيءَ ڀيڻ سُومل کي مردانو ويس پهرائي بستري تي گڏ ليٽائڻ جي ناداني، سسئيءَ جي رتيءَ جي رهاڻ ۽ ويسلائي، سهڻيءَ جو اُڪنڊ ۽ آڪرو عشق، مارئيءَ جو ست ۽ پنهنجي لوئيءَ جي لڄ - شاهه اِنهن ڪيفيتن جو پري ڪان هڪ تماشبين نہ بڻيو، پر سورمين سان هم ڪلامي بہ ٿيو آهي. سندس سورمياني ڪلام جي نہ رڳو اِها خوبي آهي پر ناٽڪي پهلوءُ جي جهلڪ پڻ ملي ٿي.

□□

برسات جي مند ۾ ڪارين گهٽائن جو گجڻ ۽ گرجڻ، چنگ ۽ مِردنگ، ميگهه جي آواز تي مورن جو نچڻ، سارنگ طرفان موتين جي گهور وغيره جو نظارو ڪهڙي نه دلڪش نموني ۾ چٽيو ويو آهي:

گرجندي گجندي اَچي اولهه ڪنان ڪاري گهٽا
ساز سُرندن ساڻ وڄندي بادلن واري گهٽا
چنگ ۽ مِردنگ جي موجن سان متواري گهٽا
آهِ بجلي جي بتين سان چمڪندڙ ساري گهٽا
ميگهه جو آواز ڌرتيءَ تي نچائي مور تو
خوب سارنگ جن مٿان موتين جي گهوري گهور تو
هن سخاوت جي صدا تي هير آئي هيج مان
۽ سُتل سبزي کِڙي تي ٻار واري ٻيج مان
ويو پَلر جو پاڪ پاڻي پُر پوندو ريج مان
ڪر ڪنيا ڪوماڻيل ۽ ٿيو ڪِريل سُهجي سنئون
آهِ دهقانين جي دِل ۾ آسرو آيو نئون. (بيوس)

شاعر جي اَک نهايت تيز آهي. ڪائنات جي هر شيءِ تائين سندس پهچ آهي. بهار جو ذڪر ڪندي شاعر پوپٽن جيان پيو جهوليندو. ڪڏهن سندس اَک وڃيو اونهي عميق ۾ سِپ تي پوي، جنهن ڪي وات پٽي مينهن ڦڙو جهٽيندي ڏسي وني تو ۽ ڪڏهن سندس نظر دور دور نيلي آسمان جي چيڙي وٽ ڪَر ڪٽندڙ ڪاري گهٽا تي وڃيو پوي، جنهنجي خوشخرامي ڏسي هن جي هردي ۾ نئون اُمنگ جاڳي تو ۽ نه فقط ايترو پر اُهو ساڳيو اُمنگ ٻين ڪيترين شين ۾ پئدا ٿيندو ڏسي ٿو. هو پنهنجي قوت احساس جي ذريعي گلن ڦلن جي سرهاڻ سنگهي ٿو. مورن ۽ پوپٽن جا مستيءَ ڀريا

جي ڪاريگريءَ ۾ فرق آهي. مصور جي برش جي نوڪ ۾ ايتري طاقت نہ آهي جيتري شاعر جي قلم جي نوڪ ۾. مصور جو برش جنهن شيءِ، واقع يا جذبي جي تصوير چٽڻ ۾ قاصر آهي، شاعر جو قلم تنهن ساڳئي نقش چٽڻ ۾ سچ پچ ڪمال ڪيو ڇڏي. جا شيءِ مُصوَر جي طاقت کان ٻاهر آهي، سا شيءِ شاعر جي پهچ جي اَندر آهي. انهيءَ ۾ ڪو شڪ ناهي تہ ڪو بت تراش ڪنهن شيءِ جو هوبهو نقل ٺاهي سگهي ٿو، ۽ هڪ مصور تصوير کي رنگا رنگ ويس ۾ پيش ڪري سگهي ٿو. پر شاعر کي جنهن ڳالهہ ۾ مٿاهون درجو حاصل آهي، اُهو هيءُ تہ هو هڪ ئي وقت ۽ هڪ ئي جڳهہ تي تصوير جي مختلف پهلوئن ۽ ڪيفيتن جو نقش پيش ڪري سگهي ٿو. شاعر جنهن حد تائين انسان جي روحاني ۽ نفساني ڪيفيتن جي تصوير پيش ڪري سگهي ٿو، مصور تنهن حد تائين نٿو ڪري سگهي. ڪنهن منظر جو لفظي چٽ چٽڻ هڪ ڪلا آهي. بهار جي نظاري جو چٽ ڏسو :

خشڪ برگن کان ٿيا ميدان صاف
آهہ وڻ وڻ جو لٿو جهونو غلاف.
ٿا لڏي لامن مٿي لاتيون لنون
روح ريجهائڻ سنديون رانديون رَوَن
ٿي اَچي ڀِنڪار ڀيري جي مِٺي
تو چٽون چانگاري ڦاڳ آهي ڦٽي
ڏس لڳن پوپٽ هوا ۾ ڪيئن نہ ٿا
چڻ جمي آهن گلن کي پَر پيا
ناچ ڪن ٿا مور سهڻا گُل بدن
آهہ رقصان چڻ چمن اَندر چمن! (ليکراج عزيز)

گاهہ ساوا سبز ٿيا، هر سوُ پريا پاڻي تراهہ
پهريا پوٺن وٽي چوطرف پنهنجا ڏڻ ڏنار
سڀ چڙهي ڊنڊيون ۾ ڊورا، ڀر نڪتا سانگ تي
ڳئون وٽي ڳنوار پنهنجيون، مينهون ميڙي ٿياميهار
ذوق شاديون ٿيون ولهرن ۾ وڏا ڪيا وس وسن
سر پٽن چاڙهي، اَڏي وينا پڪا پنهنجا پنوَهار
هڪ طرف ڳاجيون ۾ گوڙيون، ٻئي طرف ڪِنوٽيون ڪِنون
مينهن ٽاٽا ڪيو تمن، ٻاهيون ٻرن چوڌس هزار
خوش ٿيون سرهيون سنگهاريون پٽ قڙن سينگار ڪيو
لويون لاڪيون لال سِر تي، ڳچيءَ پويو پايو هار.

شاعريءَ ۾ مبالغ آميزي (Exaggeration) يا وڌاءُ (Hyperbole) بہ هڪ رومانوي صنعت آهي. مثال طور :-

مستيءَ ۾ ڏس ! آسمان سان ساگر شرط پچائي
سمنڊ ڪنڌيءَ سيسار ۾ ٻگلا وينا راس رچائي.
(اَرجن چاولا)

آسمان جو ساگر سان شرط پچائڻ هڪ مبالغو(اَتيشيوڪتي [2]) (Exaggeration) آهي، پر انهيءَ مان مراد آهي تہ هن موج مستيءَ جي سمي سمنڊ بہ گد گد ٿي رهيو آهي. سندس ڇوليون ۾ ويرون آسمان جي بلنديءَ جو دم ڀري رهيون آهن. انهيءَ مبالغہ آميزيءَ بہ محاڪات پئدا ڪئي آهي.

ڪنهن حقيقي حادثي، واقع يا ڪيفيت جو نقش چٽڻ لاءِ شاعر ڪي فطرتاً پنهنجي تخئيل، تجربي ۾ اَڀياس کان ڪم وٺڻو پوي ٿو. تخئيل جو استعمال انهيءَ بيان کي رومانوي رنگت بخشي ٿو. شاعر جيڪي شيون بيان ڪري ٿو سي هرويرو ضروري ناهي تہ هن ڏٺيون هجن ۾ جن

ناچ ڏسي، مورن مٿان سارنگ کي موتي گهوريندي پسي ٿو ۽ چنگ مردنگ جي رسيلي تان ٻڌي ٿو. شاعر اَهڙو قانع نہ آهي جو پاڻ لطف اندوز ٿي ڪري خاموش رهي. هو انهيءَ جو سواد ٻين کي بہ وناڻڻ چاهي ٿو. محبوب جي وڇڙي وڃڻ تي شاعر جي دل جي ڪيفيت ڏسو :

مانگهہ وئڙو، سانگ هوليءَ جا شروع تيزڙا شتاب
رُت ڦري، آئي بهاري ۽ ڦٽو گل ڦل گلاب
اَنب ٻُوڪيا ڦر ٿيا، ڏاڙهن جهلي ڏوڏي وري
بلبليون چيها چٽون، لاتيون لنون عجب العجاب

....

تي خزان وئي، منهنجو گُلرو گُل ويو ڪومائجي
چا ڪريان مان باغ-دنيا ۾ ڏسي ٽِڙندو گلاب
ماهرُو منهنجو تہ مدت کان وڃڻ کي ويو سفر
چا ٿيو جي رات جو هر روز آهي ماهتاب.

(حافظ حيات شاه)

مٿين مصراعن مان شاعر جي حسرت ۽ نِراسائيءَ جو چٽ تہ صاف جهلڪي ٿو بيهي. پر مانگهہ گذرڻ کان پوءِ بسنت جي دستڪ تي هوليءَ جا سانگ، اَنب جي وڻن جو ٻُوڪجڻ ۽ ٻُور جهلڻ ، ڏاڙهونءَ جي وڻن تي ڏوڏيون پئدا ٿيڻ جي نظارن خوبصورت محاڪات پئدا ڪئي آهي.

اَڄ کان ڏيڍ صدي اَڳ آخوند گل محمد گل سِڌي سادي ٻوليءَ ۾ برسات جي طرح طرح جي نظارن جو چٽ چٽيو آهي.

آئي رت سانوڻ سندي، مينهن وسي ڪئڙا ملار
ڍت وسيا ۽ پٽ وسيا، سَرها ٿيا سانگي سنگهار

چتونءَ جي چنگ چنگ تي ڪچيون ڪليون نچي اُٿيون
پنور جي راڳ پيروي تي، رس پري رچي اٿيون
نچي اُٿيون، مچي اُٿيون، اُمنگ آرپار آ،
هزار وار مرحبا !

نسيم- نؤ بهار تي لڏڻ لڳيون جو ٽاريون
نشي ۾ چوُر جهٽڪ تي ڇُريون ڪي ناز واريون
لڳي ٿو جڻ چمن جي چيز چيز باده-خوار آ
هزار وار مرحبا !
(اَرجن چاولا)

محاڪات خاص ڪري شاعريءَ ۾ اُهو گڻ آهي جو هڪ قسم جو جڻ طلسمي ماحول پئدا ڪري ٿو. لفظن جي طلسمي اَڏاوت اَهڙي دلڪش ٿئي ٿي جو پڙهندڙ جي اَکين اَڳيان جڻ سڀ ڪجهه ساڪيات گهمڻ لڳي ٿو.

درياهه ۾ هٿ هڻندي سهڻي ٽڪجي ساڻي ٿي پوي ٿي. لهرن مٿان لڙهندڙ سندس جسم جڻ ڪو لاش لڳي ٿو. جنازي جي رسم ادائي ٻيٽن جا ٻگهه پڪي پوري ڪن ٿا. اجهو لفظي نقش ڏسو :

ڪانڌي ڪنگ ٿياس، وَهڻ جنازو سهڻي
ٻگها جي ٻيٽن جا، ڪُلها تن ڏناس !
(شاهه – سُر سهڻي)

گهِڙي گهڙو هٿ ڪري، اِلاهي توهار
جَنگهه جَرڪي وات ۾، سِسي ڪي سيسار
چوُڙا ٻيڙا چِڪ ۾، لُڙ ۾ لُڙهيس وار
لڪين ڇُهنيس لوهٽيون، ٿيليون ٽرنئون ڏار
مِڙيا مڇ هزار، پاٽا ٿيندي سهڻي ! (سُرسهڻي)

حادثن ۾ واقعن جا هوُ چٽ چٽي ٿو، سي ضروري ناهي تہ حقيقت ۾ واقع ٿيا هجن. شاعر تہ ڪيترين اهڙين شيئن جا ذڪر ڪري ٿو جن کي ڪا حيثيت ڪانهي، رڳو من جون ڪلپنائون آهن. شاعر تہ ڪلپنائن جي دنيا ۾ جيئي ٿو ۽ اُهي ناممڪن واقعا ڪيس ڪلپنا-سنسار ۾ ممڪن نظر اَچن ٿا. ۽ بي-وجود شين کي بہ هو ڏسي سگهي ٿو. عدم جي عالم ۾ هوُ وجود جي ذات کي پرکي ٿو. ڪو منظر واقعو سندس ڪلپنا کي جاڳائي ٿو ردعمل جي روپ ۾. سندس من ۾ ڪلپنا جون لهرون ائين اُٿن ٿيون جيئن هڪ شانت تلاءَ ۾ هڪ ننڍڙي پٿر اُڇلائڻ سان لهرون اُٿن. ڪلپنا کي لفظي لِباس پهرائڻ کان اَڳ ۾ شاعر پنهنجي تجربي ۽ اَيياس جي روهيءَ تي گسائي صحيح ۽ معتبر صورت ڏيڻ جي ڪوشش ڪندو آهي. تجربا ۽ اَيياس ڪيس ٻڌائي سگهن ٿا تہ سندس ڪلپنا حقيقت جي ڪيتري قدر نزديڪ آهي. شاعر جو تخئيل ڪنهن نقش بيان ڪرڻ وقت ڪيس مبالغہ تي آماده ڪري ٿو، مگر سندس تجربو ۽ اَيياس ڪيس حقيقت ڏي ڇڪين ٿا. تنهن ڪري چئبو تہ محاڪات يا نقش نگاري شاعر جي تخئيل، تجربي ۽ اَيياس جي پئدائش آهي.

موسيقيءَ جو رس تجنيس خطي (Alliteration) ۽ تجنيس حرفي (Repetition) جهڙا النڪار (Figures of speech) جيڪڏهن محاڪات سان جُڙي هلن ٿا تہ مزو ويتر وڌي ٿو وڃي. مثال ڏسو:

هوا بہ مست مست تي ڪليءَ جو منهن چمي ٿي
ڪليءَ جا لال لب ٿيا سڄاڳ تي سمهي سمهي
پنن جي اوٽ ۾ لڄي لڄي نئين ڪنوار آ.
هزار وار مرحبا !

ليکراج عزيز ۽ بيوس جي ڪلام ۾ بہ محاڪات جا ڪافي مثال ملن ٿا. موجوده دور جي سنڌي شعر ۾ غزل ڪافي مقبول آهي. غزل جو هر هڪ شعر يا بند ڪو نہ ڪو خيال يا نقطو پيش ڪري ٿو. اهو خيال ڪنهن نقش جي روپ ۾ بہ ٿي سگهي ٿو.

اَڄوڪي سنڌي غزل ۾ بہ نقش نگاريءَ جا جهجها مثال ملن ٿا. غزل ۾ خيال جي ادائگيءَ سان گڏ، منظرڪشي بہ برابر آهي. پر گيت ۽ نظم محاڪات سان ڪجهہ زياده نيائي هليو آهي. سنجها جو نقش هوبهو سامهون اُڀرڻ لڳي ٿو: اجهو ڏسون :

دور پهاڙن جي چوٽين تي، پيلو لال شعاع پيو
هلڪي هلڪي چَمڪ چِمڪ جو ڪن تي غوغاءُ پيو
هيءُ ڪنهنجي ڪومل پيرن جي آهٽ جو پڙلاءُ پيو
ساري پسگردائيءَ ۾ هي چاجو هُل هُلاءُ پيو
اِجهو اڪيلي نار نويلي آهِ اَڱڻ ۾ آئي
شايد سنجها آئي.

پريان اَچي ٿي گيڙوءَ رنگ پهري هڪ ناري
اَٽيا وار، سباجهو چهرو ۽ اَک ڪاجل ڪاري
سڪٽو لوٽ لسيءَ جو سِر تي ۽ روٽين جي ڪاري
پهر پوش مان لڳي پيئي جڻ ڪُڙميءَ جي گهرواري
سنجها هئي ساڪيات روپ ۾ هيءَ آدم جي جائي
شايد سنجها آئي.

(ارجن چاولا)

سنڌي شعر ۾ محاڪات جا اَهڙا انيڪ مثال ڏيئي سگهجن ٿا. نہ رڳو روايتي شاعريءَ ۾ پر جديد شاعريءَ ۾ پڻ

عشق ۾ اُتاولي سهڻي، ڪچي گهڙي جي ڪل بنا، الله جي آسري درياهه ۾ ٽپي ته پوي ٿي، پر جلد ئي ڪيس سيسار (Alligators) ۽ چرڪا (Sharks) گهيري ٿا وڃن. لوهٽيون ۽ ٽيلهيون (مڇين جا قسم) سندس سرير کي ڇُهنٽي ٿيون پون. هزارين مانگر مڇ پڻ مٿس مِڙي ٿا اَچن. اِجهو ٿي سهڻي ياڱا (ٽڪر ٽڪر) ٿئي. ڇا ته خوبصورت نقش نگاري آهي!

سُر ڪوهياري ۾ شاهه جي ڪلپنا جو رنگ ڏسو :-

ڪيِ جي ڪڍيا پار، ڏُکيءَ ڏنگر پاڻ ۾
سُٽي سا تنوار، مِرون پيا مامِري.
(شاهه ـ سُر ڪوهياري)
ٻيئي وينا رونِ، ڏُکيءَ ڏونگر پاڻ ۾.
(شاهه ـ سُر ڪوهياري)

- پهاڙن جا پنڌ پڇاڙيندي سسئي ٿڪجي جڏهن ڪنهن پهڻ يا ڇپ جي پرسان ويهي، مٿو ٽڪائي روئي ٿي ته پهاڙ به ساڻس گڏ ويهي ٿو روئي. آس پاس جا مِرون به مُنجهي ٿا پون ته ماجرا ڇا آهي !

شاهه جي ڪلام ۾ اَهڙن مثالن جي ڪمي ڪانهي. شاهه جي سورمياڻي ڪلام ۾ ڪيترن هنڌِ واقعن جا اَهڙا ته چٽ چٽيل آهن، جڻ ڪي جيئريون جاڳنديون تصويرون. سچ پچ شاهه هڪ اعليٰ درجي جو نقش نگار آهي.

محاڪات جي خوبي اِها آهي جو بيان ڪيل واقعو ٻڌندڙ/پڙهندڙ جي اکين اَڳيان هوبهو ڦرڻ لڳي ۽ هو پاڻ کي هڪ چشمديد ڪردار محسوس ڪرڻ لڳي.

4

سنڌيءَ ۾ غزل جي روايت:
هڪ مختصر جائزو

آدي ڪال ۾ جڏهن ڪا ٻولي اَجا پيدا نہ ٿي هئي، آدي مانو غفائن مان نڪري، پهاڙن تي ٽپندي ڪڏندي ڪکرن جا ڪڙڪاٽ ٻڌا هوندا، ڪوڪٽين ڪي ڪنوندي ڏٺو هوندو، گجگاهہ ٻيلن ۾ هوائن جو مڌر سنگيت ٻڌو هوندو، جهرڻن آبشارن وڻان لانگهائو ٿيندي پاڻيءَ کي پٿرن سان ڪيڏندي ڏٺو هوندو، لامن تي پينگهہ لڏندڙ يا اُڀ ۾ اُڏام پريندڙ پکين ڏانهن تپرس وچان تڪيو هوندو، تڏهن هن جي من ۾ ڪنهن عجيب آنند جو احساس ضرور پيدا ٿيو هوندو ۽ مست نظارن تي موهجي پهريون پيرو سندس ڪا آهہ -يا - واهہ روپي بي-تُڪي چيخ يا بي سُري گنگناهٽ نڪتي هوندي. مستيءَ پري اُنهيءَ پهرين چيخ، پهرين گنگناهٽ کي مان پهريون غزل، پهريون گيت مڃيان ٿو.

غزل هڪ اَهڙي صنف آهي، جنهنجو تعلق دل جي جذبن - احساسن، انساني فطرتِ ۽ مزاج، رُغبتن-رقابتن، عملن ۽ رد-عملن، خواهشن ۽ خلش سان آهي. غزل نازڪ ۽ نفيس احساسن جو ترجمان آهي. غزل پڙهندي يا ٻڌندي سُڃاڻ شخص کي ايئن ٿو لڳي جڻ سندس ئي جذبن ۽ احساسن جو ذڪر ٿي رهيو آهي.

غزل ۽ گيت ذاتي اظهار جي نوعيت واريون صنفون آهن. غزل جي مزاج، غزل جي سُياءَ ۽ غزل جي ادائگيءَ ۾ اَهڙو ڪجهہ ضرور آهي جيڪو پڙهندڙ يا ٻڌندڙ جي احساس سان رشتو ڳنڍي هلي ٿو.

ڪمي ڪانهي.

چاڻ نانگن جا ٻر نظر ايندا
مون ۾ سورخ تي پيا آهن

(شريڪانت صدف)

تنهنجا تعنا ها تيل جا ڇنڊا
طبع منهنجي تئي تتي وانگي

(اُستاد بخاري)

اُپ تي ڪوري چنڊ اُٿي
ڍاڪا جي ململ چانڊاڻ

(واسديو نرمل)

تو صراحي ڇو ڪمر جي لوڏيِ
منهنجا ڏس نيڻ نشيلا تي پيا

(سُگِن آهوجا)

جديد ۾ بعد جديد غزل ۾لي پنهنجو تغزل تلاشي رهي آهي، پر محاڪات جهڙيون ٻيون شاعراڻيون صنعتي خوبيون ضرور ساڻ ڪٽي هلندو.

□□

امير خسرو کان موڪلائي، مير تقي مير ۽ مرزا غالب جي ٻانهن ۾ ويهي غزل سرخرو ٿي ويو ۽ اُردو شاعرن جي پهرين پسند ۽ لاڏلو بڻجي پيو.

سنڌي غزل جو آغاز اَرڙهين صديءَ جي شاعر نور محمد ٽڪڙائي خسته جي شاعريءَ سان مڃيو ويو آهي: خسته پهريون سنڌي غزلڪار هو جنهن جي غزلن ۾ هڪ سِٽ فارسِيءَ ۾ ته هڪ سٽ سنڌيءَ ۾ آهي. هن جي همعصرن ميان چتن ۽ سچل سرمست به غزل لکيا. سچل پنهنجي ساخت کي ڪافي نالو ڏنو. خليفه گل محمد گل جي غزلن ۽ ديوان-قاسم ۽ ديوان فاضل ۾ درج غزلن کي خاصي مقبوليت حاصل ٿي. مير عبدالحسين سانگيءَ کان پوءِ سنڌي غزل ويهين صديءَ ۾ پهچي ويو. پهرين اَڌ صديءَ ۾ غلام سرور فقير، نواز علي نياز، حافظ حيات شاه، سوڀراج نِرملداس فاني، لالچند مجروح، شيخ محمد ابراهيم خليل، محمد خان غني، لطف الله بدوي، سرشار عقيلي، اظهر گيلاني وغيره جا غزل اڃا محبوب جي زلف-مسلسل خال و خط، جاه و جمال جي جادوءَ کان آجا نه ٿي سگهيا.

ملڪ جي ورهاڱي کان پوءِ سنڌي غزل ڪر موڙي اُٿيو. غزلڪارن جي سوچ جي صورت ۾ بدلاءَ سان گڏ غزل ۾ ڪجهه نواڻ نظر اَچڻ لڳي. سياسي ۽ جاگرافيائي ماحول سان گڏ سماجي ماحول به بدليو، جنهن جو اثر ادبي تخليقن ۾ به نمايان نظر اچڻ لڳو. سرحد جي هِن پار ۽ هُن پار به کي مثال هيٺ ڏجن ٿا، جن مان اندازو لڳائي سگهجي ٿو ته هن دور جو غزل روايتي غزل کان ڪيئن پاسيرو هلڻ لڳو آهي.

غزل جي توليد عربي قصيدي مان ٿئي وئي ٿي، جيڪو ڪنهن بادشاه، ڪنهن حڪمران يا اعليٰ شخصيت جي شان ۾ پڙهيو يا ڳايو ويندو هيو. وقت پئي جڏهن قصيدو راجا-مهاراجائن جي دربارن مان نڪري محبوب جي آغوش طرف مُڙيو تہ غزل بڻجي پيو.

غزل مٿان ڪنهن غزالہ هرڻي جي چُستيءَ ڪان پريرڻا پائي اِهو نانءُ ڏنو هجي! ڇاڪاڻ تہ غزل ۾ هرڻيءَ واري چال ۽ چُستي، نزاڪت ۽ نفاست ملي ٿي.

غزل جي موجوده سروپ کي تيرهينءَ-چوڏهينءَ صديءَ جي ايراني شاعرن مولانا جلال ادين روميءَ جي مثنويءَ ۽ حافظ شيرازيءَ جي فارسي غزلن ۾ تلاشي سگهجي ٿو. انهيءَ ڪان اَڳ عربي قصيدي کي ئي غزل جو پُرکو مڃيو ويو آهي. روميءَ جي مثنوي غزليہ بحر ۾ لکيل فارسي دوها آهن، جن جو موضوع فلسفانہ ۽ صوفيانہ آهي جڏهن حافظ شيرازيءَ جي غزلن جو موضوع گهڻو تڻو عشقيہ آهي.

هلندي هلندي، غزل امير خسرو جي قلم مان جهاتيون پائيندو، اُردوءَ جي شاعرن وٽ پهچي عاليشان اوچاين کي ڇُهڻ لڳو. امير خُسرو جون رچيل کي مصرئون — اَڌ-سِٽ فارسيءَ ۾ تہ اَڌ سِٽ هنديءَ ۾ — غزل جي ارتقا ۾ ڪافي اهميت پريون ليکيون ويون آهن :

زحال مسڪين مَ ڪُن تغافُل
دُرائي نئنا بنائي بَتيان
ڪِ تابِ-هجران نہ دارم اي جانْ
لگائي ليهون نہ ڪاهي ڇَتيان !

اڻين چوڻ صحيح نہ ٿيندو تہ رڳو روايتي غزلڪارن ئي حسن و جمال کي پنهنجو موضوع بڻايو. جديد شاعرن بہ پنهنجي الڳ انداز ۽ ادائگيءَ ذريعي تصديق ڏني تہ هنن وٽ بہ حسن ۽ جمال جو مشاهدو ماڻڻ جي قوت آهي، ڏسڻ-پرکڻ واري اک آهي :

يوُري بُت تي ڪارو چولو
سنهڙي جهُڙ ۾ سِج تو چمڪي.
(اُستاد بخاري)

هوا رئو ڪٽي، رومال اُس ڪٽي آئي
مگر مون پاڻ رُنو، پاڻ ئي اُگهي ڇڏيو.
(اُستاد بخاري)

فرش تِي ٻار ڪڍيا جي ليڪا
آنءُ بي نانءُ سو جذبو آهيان.
(تاج بلوچ)

چند ساهن جي ڪشمڪش آهي
جي پڇو زندگي جي باري ۾.
(وفا ناٿن شاهي)

ادل سومرو ۽ اياز گل بہ جديد سنڌي غزل جي علمبردارن جي صف-اَول ۾ بيٺل آهن.

جديد غزل روايت کان متيرو اُتي سماجي سروڪارن سان ناتو جوڙيو آهي. سماج جي ڏتڙيل طبقي جو درد پروڙيندي ۽ انهيءَ ۾ حصيداري ڳنڍيندي، سندس پيڙ جي ترجماني ڪرڻ جي ذميداري کنئي آهي. اَهڙيءَ طرح فڪر ۽ فن يعني سوچ ۽ ڪلاتمڪتا جي تال ميل جديد سنڌي غزل کي اُتاهين مقام تي پهچايو آهي.

هڪ مُصوَر جو فن ٿو ڳالهائي
هن جو سارو بدن ٿو ڳالهائي. (آثم ناٿن شاهي)

پاڻ کي مون کان پلڻ جي هوڏ ڇڏ
رت کان ڳاڙهاڻ ڪيئن ٿيندي الڳ؟

لوڻ کي صابڻ نہ هڻ وينو چريا !
لوڻ کان کاراڻ ڪيئن ٿيندي الڳ؟
(آثم ناٿن شاهي)

سنڌ ۾ روايت کان ڪناراڪشيءَ جو اِهو سلسلو سوچ جي صورت ۾ بدلاءَ سان گڏ اظهار جي طور طريقن ۾ نواڻ ۽ تازگي کڻي هلندو رهيو. غزل هاڻ روايتي غزلڪارن – عبدالرزاق راز، طالب المولي، شمشير الحيدري ۽ وفا پلي جي قلم مان لنگهندو آثم ناٿن شاهي، راشد مورائي، غلام احمد گرامي، احمد خان مدهوش ۽ ڪِن ٻين جي ذريعي اچي جديد/نئين غزل جو در کڙڪايو.

سنڌ ۾ نئين دور جي شاعرن ۾ شيخ اَياز، اُستاد بخاري، تنوير عباسي، تاج جويو، تاجل بيوس، رکيل مورائي، جنت خاتون منگهاڻي، اَدل سومرو، اَياز گل، تاج بلوچ، زبير سومرو ۽ ڪِن ٻين کي ممتاز غزلڪارن ۾ شمار ڪيو وڃي ٿو. شيخ اَياز نئين شاعريءَ کي سنڌ جي سرزمين تي رونبيو ۽ ڌرتي - پُٽر سڏايو. اُستاد بخاريءَ جي خالص سنڌي غزل جو نمونو ڏسو :

تنهنجا طعنا ها تيل جا ڇنڊا
طبع منهنجي تئي تتي وانگي. (اُستاد بخاري)

سنڌي غزل ۾ هن جدت يا نواڻ کي روايتي غزل جي خلاف بغاوت ڪوٺڻ صحيح ناهي، مگر ليک کان پاسيرو ٿي هلڻ جي پهل تہ ضرور آهي. روايت کان ڪنارو ڪري غزل اَڳيرو گامزن رهيو. غزل جي اظهار کي هڪ نئون انداز، نئون شعور ملندو ويو. روايتي غزل سان نباهيندي، نارائڻ شيام، ڪرشن راهي، ڀڳوان نردوش، اَرجن حاسد، ايم. ڪمل جهڙن شاعرن پنهنجي غزل جو رخ جدت طرف موڙيو :

يونءَ جا چپ ڦٽي پيا آهن
مينهن سمنڊن تي وسائڻ وارا. (نارائڻ شيام)

روز جيئبو آ، روز مربو آ
پيار اَهڙو رياض ڏيندو آ. (ڀڳوان ڪلناڻي ساقي)

اَندر اَندر لاچاري بيزاري آ
ٻاهر ٻاهر مان ۽ دنياداري آ. (لڇمڻ ڪومل)

اَهڙيءَ طرح قدم بہ قدم، سنڌي غزل جديديت جي دائرن کان ٻاهر نڪرڻ لڳو. هاڻ بعد جديديت يعني پوسٽ ماڊرن (Post-modern) غزل جديد غزل کان ڪي قدر اَڳيرو نڪري ويو آهي. احساس جي اظهار لاءِ پراڻين ترڪيبن کي ڇڏي، نون محاورن سان گڏ نين ترڪيبن جو استعمال وڌيڪ نظر اچي ٿو.

بعد جديد غزل جي رچنائن ۾ ارجن حاسد، واسديو موهي، ايم ڪمل، ڊولڻ راهي، کيمن مولاڻي، لڪشمڻ دُبي، شريڪانت صدف، ونود آسوداڻي جا نالا قابل-ذڪر آهن،

ٻئي طرف ورهاڱي کان پوءِ ڀارت جي سنڌي غزلڪارن - ليکراج عزيز، پرسرام ضيا، سڳن آهوجا، نارائڻ شيام، ڪرشن راهي، موتي پرڪاش، اَرجن شاد، پريو وفا، ايشور آنچل، اِندر ڀوڄواڻي، هري دلگير، ڪيئلداس فاني، هرومل سدارنگاڻي وغيره جي غزلن ۾ پنهنجي زمين کان اُکڙجي وڃڻ جي درد سان گڏ ڪجهه ڪجهه جديديت ٻه لياڪا پائڻ لڳي. هن دور ۾ روايتي غزل کي تضمينن ۽ تضادن جي استعمال سان خوبصورت رنگن ۾ پيش ڪيو ويو.

ليکراج 'عزيز' جو غزل فارسي-اُردو غزل واري لهجي ۾ لکيل آهي. پريو وفا جو غزل رومانوي آهي ته هري دلگير جي غزل مان آشاواد جهلڪي ٿو.

روايت کان پاسيرو ٿي لکڻ وارن غزلڪارن جي غزلن مان ڪي مثال ڏجن ٿا :

اَڌ روٽيءَ سان بصر ٻه آ
اِن کي فاقو ڪير چوي. (اِندر ڀوڄواڻي)

مرڪندي جل ڏنئه ٿي تلسيءَ کي
هٿ اسين تازه تر ٻٽي پياسين. (اِندر ڀوڄواڻي)

جوين ۾ هي ٿڏڙيون آهون
سورج ٿي پڻ برف ڄمي وئي. (اِندر ڀوڄواڻي)

داستان خوب ٻين جا ته ٻڌائيندو ويس
پنهنجي روئداد اَڄا ڪنهنکي ٻڌائي نه سگهيس
(اَرجن شاد)

اُس اڱڻ ۾ ڏنم لهي آئي
لڙڪ پنهنجا سُڪڻ وجهان ٿو مان.(ونود آسوداڻي)

ڏنو وڃي ته بعد جديد غزل ۾ ساڳئي ئي تازگي ملي ٿي، جيڪا روايتي ۽ جديد غزل ۾ ٿي ملي. مگر اظهار جي نموني، انداز ۽ اَدائگيءَ ۾ البت نواڻ آهي. سنڌي روايتي غزل، جديد ۽ بعد جديد غزل تي سرسري نظر وجهندي، ڏسڻ ۾ ايندو ته ٿنهي ۾ تخئيل (ڪلپنا) کان ڀرپور ڪم ورتو ويو آهي. روايتي غزل جي موضوع ۽ اظهار ۾ يڪسرائي (monotony) آهي، جڏهن جديد ۽ بعد جديد غزل جي موضوع ۽ ادائگيءَ ۾ طرح طرح جي رنگت آهي.

غزل جا ٽي پهلو آهن : فڪري، ٻيو فني يعني ڪلاتمڪ ۽ ٽيون غِنائي (گنگناهٽ وارو). هڪڙو ادبي غزل جو فڪري لحاظ کان پختو آهي، ٻيو فني تقاضائن جو پابند ۽ ٽيون جنهن کي گنگنائي سگهجي. اڄوڪي غزل مان گنگناهٽ ڪجهه ڪجهه گم ٿيڻ لڳي آهي يعني غزل پنهنجي تغزل کي ٻولهيندو نظر اچي ٿو.

گيت ڳائجي ته گيت ليکبو. غزل گنگنايو وڃي ته پائيداري حاصل ڪندو ۽ وڏي عمر ماڻي سگهندو. W.B. Yeats جي راءِ مطابق، نثر جي ڀيٽ ۾ ڪاويه/نظم/شعر وڌيڪ پائدار آهي، ڇاڪاڻ ته نظم برزبان ياد رکي سگهجي ٿي ۽ اِهو ورثو زبان جي ذريعي هڪ پيڙهيءَ کان ٻي پيڙهيءَ تائين آسانيءَ سان پهچي وڃي ٿو ۽ ائين عمر ماڻيندو رهي ٿو.

غزل دل جي ڌڙڪن جي آهٽ آهي، پراڏو آهي. غزل ۾ فڪر به آهي، فن به. شايد اِهو ئي ڪارڻ آهي جو

جن پنهنجي غزلن ۾ روايت کي سلام ڪندي، جديديت کان پريرو پهچي نوان مقام ڇهڻ جي پهل ڪئي آهي. بعد جديد غزل جا ڪي مثال هيٺ ڏجن ٿا :

سُڌ اَٿن راند جو ڪجهو آهيان
هر پتي باز پيار سان ٿو سڏي. (ايم.ڪمل)

روز پنهنجائي ڪو طعنو ٿي هڻي
پوءِ بہ پنهنجن ۾ ئي حاسد ٿا رهون. (ارجن حاسد)

ڪيڏي سهڻي لڳي ٿي تنهائي
پٽ تان آيس هٽائي آئينو. (لڪشمڻ دُبي)

هل هلي هن سان هتڙي ڳالهايون
چانڊني ڇت تي ڏس اڪيلي آ. (لڪشمڻ دُبي)

هيڏو سارو اُپ ماپيندي
سِڄ کي بہ لِڦون پونديون هونديون. (واسديوموهي)

ڇال ڪيڏا پئي ڏنا لهرن مگر
ڪٺن ڇون هوُ چنڊ ڪو ويجهو نہ هو.(گوپ ڪمل)

موُت کان پوءِ پِي مرڪندو ئي رهيو
هئي ڪلاڪار جي چا تہ زنده دلي. (ڍولڻ راهي)

شهر تنهنجي ۾ ڪنهن تہ ميلي جيان
ڪافي سالن کان پوءِ لڳو آهيان. (شريڪانت صدف)

5

سنڌي ادب ۾ عوامي شاعريءَ جو دؤر
عبن الڪريم گدائي

سنڌ جي سيرابي سرزمين تي سُگهڙن جي ڪمي ڪانه رهي آهي. انهيءَ چمن زار ۾ وقت به وقت ڪئين گل پٽي ٽڙيا آهن جن پنهنجي سُڳنڌ ۽ سُرهاڻ سان ساري چمن جي لهج پٽي رکي آهي. سنڌي ادب جي عمارت جوڙڻ ۾ سنڌي شاعرن ڪيترو پاڻ موکيو آهي، خاص ڪري اَپر سنڌ جي شاعـرن، سا ڳالهه سنڌ جي ادبي تاريخ جي ڄاڻن کان شايد ڳجهي نه هوندي. بيوس، نوازعلي خان نياز، هري دلگير، ڪيئلداس فاني، شيخ اياز، پريو وفا، ارجن حاسد جا نالا ڪڍڻ ئي ڪافي نه ٿيندو. قادر بخش حقيم (پوءِ بشير) لطف الله جوڳي، غلام علي مسرور، ڪرشن مسرور، عبدالڪريم گدائي، نياز همايوني کان سواءِ اَپر سنڌ جي شاعرن جي فهرست اڻپوري ئي رهندي. انهن شاعرن کي نظرانداز ڪرڻ نه رڳو ادبي روايت جي انحرافي ليکبي، بلڪ ادبي ناانصافي پڻ. انهن کان سواءِ بشير موريائي، فيض بخشاپوري (جنهنجي شعري مجموعي ’شعلهءِ عشق‘ جي خلاف جيڪب آباد جي اخبارن تنقيدي طوفان ڪڙو ڪيو)، آنند پرڪاش، شاڪر بخاري، اوستہ غلام حسين ’حُسين‘، تاب، جوهر، ازهر، شعبان بخت وغيره تنهن وقت جي ايرنڊڙ شاعرن پڻ اپر سنڌ جي ادبي محفلن ۾ شعر و سخن جي شمع کي ٻريل پٽي رکيو.

غزل دل جي ڌڙڪن سان هم-آهنگ، هم-آواز بڻجي وڃي ٿو. ۽ انهيءَ هم-آهنگيءَ مان ئي گنگناهٽ پئدا ٿئي ٿي. فڪر ۽ فن جي جُڳل بندي ئي غزل آهي.

غزل پلي ئي گنگناهٽ جو محتاج نہ هجي، پر گنگناهٽ تہ غزل جي صدقي ئي سلامت رهندي. فڪر بيشڪ غزل جي آتما آهي. فن جيڪڏهن غزل جو جسم آهي تہ گنگناهٽ غزل جو حسن آهي، سونهن آهي. حسن شخصيت کي اُپاري بيهارڻ ۾ مدد ڪري ٿو ۽ ٻين کي متاثر ڪرڻ جي سگهہ رکي ٿو. غزل پنهنجي الڳ سڃاڻپ رکي ٿو، پنهنجو الڳ سواد، الڳ ذائقو. هڪ پيرو چکڻ کان پوءِ من وار وار هرکي ٿو.

□□

طنز هڪ حقيقت پسند يا يٿارٿوادي رچناڪار جو هٿيار آهي. ڪنهن فنڪار لاءِ طنز استعمال ڪرڻ جي ضرورت تڏهن پئدا ٿئي ٿي جڏهن هو سماجڪ نظام اندر روايتن، مقبول رواجن، پرمپرائن ۽ مريادائن جي پيچڪڙي ٿيندو پسي ٿو يا وري جڏهن سماج جي ڪنهن خاص طبقي جي نامعقول ۽ غيرمناسب هلت منجهس ڪو رد-عمل پئدا ڪري ٿي. رواجي طرح ساماجڪ نظام اندر پئدا ٿيل خاميون، تسليم شده اخلاقي اصولن ۽ قدرن جي پيچڪڙي، روايتن ۽ مريادائن کان منهن-موڙ، غير قومن جي ريتين رسمن کي اَپنائڻ ۽ پنهنجي سڀيتا کي تلانجلي ڏيڻ، ڪي اهڙا موضوع رهيا آهن جن تي طنز نگار پنهنجي طبع آزمائي ڪندا رهيا آهن.

طنز نگار جو مقصد آهي اوڻاين جي اوگهڙ سان گڏ اصلاح ۽ سُڌارو. تنهنڪري اهڙي اوگهڙ کي صحتمند ٿي ليکيو وڃي.

طنز نگار ٻن قسمن جا آهن- هڪڙا تلخ زبان سڏا تير ۽ ٻيا مزاج ۽ زبان يا قلم جا قدري ملايم. مبهم لفظن ۾ چوٽ هٽي ڇاڻن. پر مقصد ٻنهي جو ساڳيوئي رهي ٿو، اوڻاين جي اوگهڙ ۽ اصلاح يا سُڌار.

اِنهي تفاوت جا ٻہ مکيہ ڪارڻ ٿي سگهن ٿا- هڪڙو ٻنهي فنڪارن جا شخصي مزاج ۽ پسنديون مختلف ٿي سگهن ٿيون ۽ ٻيو ٻنهي قسمن جي فنڪارن ۾ اوڻاين يا قدرن جي گراوٽ جي احساس ڪيترو ۽ ڪهڙي قسم جو رد-عمل (reaction) پئدا ڪيو آهي. طنز نگار غيرجانبدار (Objective) رهڻ جي ڪوشش ڪندي ٻہ جانبدار (Subjective) ٿيڻ کان پاڻ کي روڪي نٿو سگهي.

پر اپر سنڌ جي جن شاعرن اِنقلابي ۽ عوامي شاعريءَ ۾ هڪ ممتاز مقام حاصل ڪيو، سي آهن عبدال ڪريم گدائي ۽ نياز همايوني. عبدالڪريم گدائيءَ جو ڪلام نوعيت ۾ انقلابي ۽ عوامي آهي ۽ پنهنجي دؤر جي عوام جي زندگيءَ جي عڪاسي ڪري ٿو.

نياز همايوني جو ڪلام عوامي ۽ طنزيہ آهي. گدائيءَ جو ڪلام جتي پرجوشيءَ سان عوام کي سجاڳ ڪري، انقلاب لاءِ آماده ڪري ٿو تِتي نياز جو ڪلام سماج جي بد حاليءَ سان گڏ وقت ۽ سماج جي نيڪيدارن جي اوگهڙ ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. گدائيءِ جي شعر ۾ ڪم آندل فقرا جوش ۽ غيرت اڀاريندڙ آهن پر نياز جا شعر تکا تير، جي سڌوئي وڃيو چُڀن.

گدائيءَ جي ڪلام ۾ هلڪي طنز آهي پر نياز جي ڪلام ۾ تلخ ۽ تيز ڌار واري طنز آهي. ٻنهي جي ڪلام جي وابستگي عوامي جذبات سان آهي. انداز-بيان ۽ ادئگي الڳ آهي پر مقصد هڪڙوئي. گدائيءَ جو ڪلام سماج جي اهلڪارن جي اوگهڙ ڪندي عوام ۾ غيرت پئدا ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو، پر نياز جو ڪلام سماج جي نيڪيدارن جي ڪارستانين جي پول کوليندي مٿن چٽرون ڪري ٿو. گدائيءَ جو هٿيار جوش آهي تہ نياز جو هٿيار طنز.

طنز هڪ هٿيار آهي جنهنجو استعمال هڪ فنڪار پنهنجي فن ۾ غيرذاتي مقصدن لاءِ ڪري ٿو. ادب ۾ ذاتي مقصدن لاءِ استعمال ڪيل طنز کي گهٽ اهميت ڏني ويئي آهي، پر غيرذاتي ۽ عوامي مقصدن لاءِ ڪم آندل طنز کي هڪ ادبي صفت يا ادبي صنف ڪري مڃيو ويو آهي.

طرف ٽيندڙ انسانيت-سوز ڪارروايئن سندس ڌيان ڇڪايو. تنهن کان يڪدم پوءِ عوام ۾ پئدا ٿيل اقتصادي بدحالي، بيروزگاري، سماجڪ بي-انصافي، سرمائيداري ۽ جاگيرداري نظام جي لوُٽ-کسوٽ ۽ عوام جي پيڙا ڏانهن هن جو رخ ڦريو. حقيقت ۾ اِتان ئي گدائي جي انقلابي-عوامي شاعري جي شروعات ٿي.

سمايو جڏهن درد-انسان دل ۾
غم-عشق-جانان وساري ڇڏيوسين. (گدائي)

سرمائيدارن، جاگيردارن ۽ وڏيرن جي ابوجهه ڪسانن ۽ غريب مزورن سان غير رواداري واري هلت، وقت جي حڪمرانن جي خويش پروري يا پائي پتيجاواد، عوام ڏانهن لاپرواهي ۽ بيرُخي وارو ورتاءُ، عوام جي بگڙندڙ مالي حالت ۽ سماجي-اخلاقي معيار جي گراوٽ هن جي اندر ۾ هڪ قسم جو هيجان پئدا ڪيو. سندس من تڙقي اُٿيو. وقت جي، سماج جي خلاف هن احتجاجي ۽ بغاوت وارو آواز بلند ڪيو. سرمائيداري نظام جي لعنتن جو پردو فاش ڪرڻ سان گڏ حاڪمن جي رشوتخوري، سياسي اڳوانن جي خويش پروري، ۽ هارين نارين سان نااِنصافيءَ جي هن وڏي واڪي ملامت ۽ مذمت ڪرڻ شروع ڪئي.

گدائيءَ جا انقلابي-عوامي-طنزيہ شعر جيڪب آباد جي هفتيوار اخبار 'صبح سنڌ' ۾ ڇپجڻ لڳا جنهنجو چيف ايڊيٽر برڪت علي آزاد هو ۽ ايڊيٽر گدائي پاڻ هو. سندس زياده تر شعر ڪسانن-مزدورن ڏانهن منسوب ٿيل آهي. نظم 'بهار آيو' ۾ ملڪ جي حالتن جو ذڪر ڪري ٿو

طنز (Satire) جو مزاح ۽ ظرافت (Humour) سان بہ گھرو ناتو آهي. پر ضروري ناهي تہ ڪنهن ڪلام ۾ طنز سان گڏ ظرافت يا مزاح (هاسيہ) بہ هجڻ کپي. اهو سڀ ڪجهہ فنڪار جي شعور تي مدار رکي ٿو ۽ ساڻ گڏ وشيہ وستو يا موضوع جي نوعيت تي پڻ.

ادبي طنز جو فن سنڌي نثر خواه نظم ۾ البت نئون آهي. آڳاٽي سنڌي شعر ۾ طنز جا ڪي ڇڊا مثال ملن ٿا. شاه جي ڪلام ۾ ڪي بيت ملن ٿا جن کي خالص طنزيہ بہ چئي نٿو سگهجي. ڪي بيت قدري مزاحيہ ۽ ظريفي آهن.

پنجاهہ ۽ سٺ جي ڏهاڪي وارن شاعرن ۾ عبدال ڪريم گدائي ۽ نياز همايوني جو شمار اپر سنڌ جي ممتاز عوامي شاعرن ۾ آهي. گدائي ڪافي پراڻو ۽ پختہ- ڪلام شاعر آهي. ڪجهہ وقت جيڪب آباد ضلع ۾ بس ڪنڊڪٽر رهيو. سندس ادبي شعور ۽ صلاحيت جو اهو هڪ وڏو ثبوت آهي جو هو بس ڪنڊڪٽريءَ مان چڙهي وڃي 'صبح سنڌ' اخبار جو ايڊيٽر ٿيو.

پهرئين دور وارو سندس شعر عشقيہ آهي. سندس شاعريءَ جو ٻيون دَور اُهو آهي جنهن ۾ هن جو ڪانگريس جي هلچل سان ڪافي واسطو رهيو. ٻئين دَور وارو شعر گهڻو تڻو وطنيت ۽ ساميوادي- سماجوادي ويچارڌارا کان متاثر ٿي لکيو ويو آهي. شروع کان ئي گدائيءَ جو شعر پختہ پايہ جو رهيو آهي، پر سندس شاعري سنجيدگي، پختگي ۽ اوُج ٻئي دَور ۾ ئي حاصل ڪيو.

گدائيءَ جي شاعريءَ ورهاڱي بعد ئي چمڪڻ شروع ڪيو. ورهاڱي سبب پيدا ٿيل غير معمولي حالات ٻنهي

اسان سمجهو تہ پنهنجي ملڪ ۾ خوشحال ٿينداسون
دنيا ۽ دين جي دولت سان مالا مال ٿينداسون
گمان پيو ڪين گذريو هو تہ هيئن ڪنگال ٿينداسون
وطن ۾ بي وطن، بي گهر، بکيا بي حال ٿينداسون
يلا آزادگيءَ جو ڇا اِهو انعام هو ساٿي !

اُداسي هر طرف آهي گلن تي گلستانن تي
چمن جا خوشنوا خاموش آهن آشيانن تي
نراسائي ۽ حسرت پئي وسي ٿي بوستانن تي
يلا آزادگيءَ جو ڇا اِهو انعام هو ساٿي !

وطن جي اندر سچي صادق ۽ وطن پرست جو کهڙو حال آهي ۽ وطن فروشن ۽ مڪارن کي ڪيترو مان ملي ٿو، اجهو سندس ئي لفظن ۾ پيش آهي :

چمن سان دوستيءَ جي اڄ سزا دارورسن آهي
سچائي ۽ صداقت جي عيوَض رنج و محن آهي
ڪبوتر مور قيدي، اوج تي زاغ و زغن آهي
اچي ٿيو موت اَرازن، زندگي ڏاڍي ڪنن آهي.

جڏهن پاڪستان ۽ اميريڪا جي وچ ۾ باهمي فوجي معاهدي ٿيڻ کان پوءِ اميريڪي اَمير البحر (ساموبڊي فوجي ڪمانڊر) پاڪستان جي دوري تي آيل هو، تڏهن ڪيس خيبر لڪ وغيره بہ ڏيکاريو ويو هو. انهي واقعي تي پنهنجو ردعمل هن نموني ظاهر ڪري ٿو ۽ ملڪ جي سربراهن کي مخاطب ٿي ڪري چوي ٿو :

رهائي ڇڏ نہ پنتي ڪو، ستمگرَ امتحان باقي
گلستان ۾ نہ ڇڏ ڪو گل، نکو ڪو باغبان باقي
پلي ڏي دعوتون اهلِ-ستم کي پنهنجي خلوت ۾
رهي جيئن ڪو رقيبن کان نہ گوشو پيو نهان باقي

خوشنوا - ڳائيندڙ پکي، دارو رسن - ڦاسي، رنج ومحن - غم ۽ دک،
زاغ و زغن - ڪانوَ ۽ ڪبوتر، نِهان - لِڪل

۽ وطن کي 'چمن' يا 'گلستان' جو نالو ڏيئي تمثيلي انداز ۾ اجهو هيئن پيش ڪري ٿو:

هي ڪهڙي رنگ ۾ پنهنجي گلستان ۾ بهار آيو
جو هر اهلِ-چمن روئندو پٽيندو اشڪبار آيو
وئي پن-ڇڻ جي موسم کي وطن مان مدتون گذريون
مگر ڪنهن خشڪ ٽاريءَ تي نہ آهي برگ و بار آيو
مون سمجهيو ختم ٿيو دور-خزان اڄ پنهنجي گلشن مان
مون ڄاتو هو هميشه واسطي اَبرِ-بهار آيو.

ورهاڱي کان اڳہ ڏيکاريل سونهري سپنن ۽ اُميدن تي پاڻي ڦرندو ڏسي شاعر نراس ٿئي ٿو ۽ غصي ۾ چوي ٿو:-

ٻڌايو ڪير ذميوار آهن هن گراني جا
سبق اخلاق سوزيءَ جا ملن ٿا درس گاهن ۾
سيہ-ڪاريءَ جو جلوو آ مقدس بارگاهن ۾
مقدس عصمتون وڪرو ٿين ٿيون بارگاهن ۾
اِها جي ابتدا آهي، تہ ٿيندي انتها ڪهڙي؟

شاعر اِنهن مڙني ڪارنامن لاءِ سرمائيدارن، مذهب جي ٺيڪيدارن، سماج جي خودپرست اهلڪارن ۽ سياسي پيشوائن کي ذميوار ٺهرائي ٿو. عوام کي اميدون هيون تہ آزادي ملڻ بعد آسودگي ۽ خوشحاليءَ جو دوُر چالو ٿيندو. مالي حالتون سڌرنديون، اٽي، لٽي ۽ اجهي کان ڪو بہ محروم نہ رهندو. عوام جي اُميدن جي گدائيءَ هيئن ترجماني ڪئي آهي:

(برگ و بار = پن ۽ ڦل، اَبرِ-بهار = خوشيءَ جو بادل)
سيہ ڪاري = ڪارا ڪرتوت، گراني = مهانگائي

جي هتي آهي جهان- رنگ و بوُ
اهل- دولت ۽ صُراحي ۽ سُبوُ
ٻئي طرف دنيا اُگهاڙي ۽ اُداس
جنت-ارضيءَ کان محروم و نراس
هن طرف ساري دنيا جون نعمتون
ٻئي طرف فاقہ، ذلالت زحمتون
هت اميري آهہ خندان ۽ بشاش
هت غريبي دربدر بي گهر اُداس
حاکمن وٽ جشن و شادي ناچ رنگ
ملڪ جو مزدور مانيءَ لاءِ تنگ
پرچمِ - اسلام جي جهلڪار آهہ
مفلسن جي گهر ۾ هاهاڪار آهہ
هن طرف اچ ۽ اچي ٻيو رنگُ ڏس
ديده- شرم و حيا کي دنگ ڏس
دختر-ملت جي هي بازار آهہ
جسم عورت جو هتي واپار آهہ
چئن سڪن تي ملي عصمت هتي
تي وڪامي قوم جي غيرت هتي.

سماج جي انهي گراوٽ ۽ ذلت ۾ شاعر کي ڪنهن نئين اِنقلاب جا اُهڃاڻ نظر اچن ٿا :

هي گراني ۽ ٻڪون، هي اضطراب
همنشين ! آهن نشان - اِنقلاب !

اِهو اِنقلاب ڪهڙي قسم جو هوندو، تنهن بابت شاعر کو خاص اِشارو نہ ڪيو آهي، پر کيس يقين آهي تہ اِهو انقلاب موجوده نظام ۾ لاشڪ ڦيرو آڻيندو. نہ رڳو ايترو پر هڪ نئين يگ جو نرماڻ ڪندو. رات جي تاريڪي جلد ختم ٿيندي.

جنت-ارضي-ڌرتيءَ جو سُرڳہ، خندان ۽ بشاش-ڪل خوشيءَ سان پرپور، دختر-ملت-قوم جي نياڻي، اضطراب-بيچئني

بمن جي باھہ سان سرسبز کيتيون سپ جلائي ڇڏ
نہ ڇڏ ڪنھن سر لڪائڻ لئِہ اجھو ۽ آشيان باقي
سھاڳڻ جي مٿي جي سينڌ جي سرخي بہ ساڙي ڇڏ
جوانين جي اُمنگن جا مٽائي ڇڏ نشان باقي
چڙھي آ سير تي ٻيڙي، فضائن ۾ غبار آھي
نکي آ ناکئون ھوشيار، ناھي بادبان باقي
رقيبن سان رھاڻيون جي رھيون ھي روز-شب تنھنجيون
نتيجو صاف ظاھر آ، نہ تون باقي نہ مان باقي!

ملڪ جي ٻيڙي وچ سير تي پھتي آھي. ناوَ لاءِ واءُ بہ سٺائو ڪونھي. ناکئو (ناوک) بہ ھشيار ڪينھي ۽ نہ وري سڙھہ ئي سلامت آھي. اھڙيءَ صورت ۾ ٻيڙيءَ جي ٻُڏڻ جو امڪان تہ بيشک پئدا ٿيندو ئي. غيرت وچان شاعر جو خون اُبري ٿو. ملڪ جي آزاديءَ کان پوءِ اميرن کي ڇا حاصل ٿيو ۽ غريبن کي ڇا پِڙ پيو، اِنھيءَ جو ليکو جوکو ھيٺ ڏنل شعر ۾ ڪري ٿو. جڏھن آزاديءَ جي سالگرہ جي موقعي تي ساري ملڪ ۾ جشن ملھايو ٿي ويو:

همنشين ڏس جشن ـ آزاديءَ جو رنگ
هر طرف قومي ترانا ساز و چنگ
هي پريڊون پارٽيون لنچ ۽ ڊنر
دولتِ - اسلاميا جو ڪَروفر
تيز طِيارن جا ڪرتب ۽ سلام
حاڪمن جا قوم ڏي خوش-ڪُن پيام.

ڪَروفر = شان شوڪت؛ طيارن = هوائي جهازن
خوش ڪُن = خوش ڪندڙ

اِنهن حالتن لاءِ جيڪي ذميدار آهن تن جو وچايل چار ۽ هٽراڏو پئدا ڪيل طلسم ڏيري ڏيري ڪيس ٽٽندو نظر اچي ٿو:

اڄ ڏسڻ ۾ ٿو اچي زردار ڪجھ ڪجھ بد حواس
ٿي ويو پئدا وڏيرن ۾ بہ آ ڪجھ ڪجھ هِراس.
ظلم جا اڏا ڏسڻ ۾ ٿا اَچن ڪجھ ڪجھ اُداس
ٿي اِجهو جاگيرداري، همنشين! نابود و ناس.

۽ سائي وقت شاعر کي دور اُفق جي اوٽ مان هڪ نئون سورج نِروار ٿيندو نظر اَچي ٿو، جو رات جي تاريڪيءَ جو اَنت آڻيندو :

صبح جي نُور جون لاٽون ڦٽن ٿيون هاڻ اوير ڪان
اِجهو تاريڪيءَ شب ۾ گدائي اِنتشار آيو.

ٻئي هنڌ چوي ٿو :

هوُ ڏسو باڪون ڦٽيون، اونداهہ مان اُڀري سحر
اَمن ۽ انصاف واري روشني آئي نظر
جبر و استبداد آهي بس گدائي پل پهر
ڇو تہ جاڳيو آ هينئر جمهور جو شير-ببر

گدائي جمهوريت (عوام جي حڪومت) جي ويچارڌارا جو پيروڪار آهي. موجوده نظام ۾ تبديلي ۽ انقلاب جي ضرورت جو احساس عوام ۾ پڻ جاڳائڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. غريب مزورن ۽ ڪسانن ۾ غيرت پئدا ڪندي چاھ ڏئي ٿو تہ سندن وراثت تي ڪيئن ٻين جو قبضو آهي ۽ پاڻ انهيءَ

اِنتشار = ٽُٽي وڃڻ؛ جبر و استبداد = زور زبردستي
جمهور = لوڪ تنتر،

عوام جي ترجماني ڪندي گدائي جتي عوام جي نراشائن ۽ نا اُميدين جو اِظهار ڪري ٿو، تتي منجهن نيون اُميدون پڻ جاڳائي ٿو. حالات جي ناسازگاريءَ جي هيئن شڪايت ڪري ٿو:

نہ سالن کان اسانجي لءِ زمانو سازگار آيو
نہ پنهنجي خشڪ کيتيءَ تي ڪڏهن ابر- بهار آيو

۽ جي پلجي ڪري بهار آيو بہ تہ ڪهڙو:

جي آيو پي تہ هي ڪهڙو اسانجي لئہ بهار آيو
نکا مکڙي ٽڙي ڪاٿي نہ ڪنهن گل تي بهار آيو.

پر اُميدن جو دامن نہ ڇڏيندي چوي ٿو:

سَرءُ ويندي بهار ايندو
کلي ٽڙندي اُميدن جي
دلين کي پي قرار ايندو
ٽرن تي ٽيندا وسڪارا
سنگهارن ۾ سُڪار ايندو
وڻن ۾ برگ و بار ايندو
بهار ايندو قرار ايندو.

شاعر جو ڌيان نہ رڳو پنهنجي سماج جي آرٿڪ بدحالي، سياسي بدنظمي، ۽ اخلاقي گراوٽ ڏانهن وڃي ٿو، پر هن جي اندر ۾ عالمي بد امنيءَ جو احساس ۽ امن جي چنتا بہ آهي:

جنگ بازن جي شرارت کان جهان خطري ۾ آ
ايشيا جي اِرتقا، اَمن و اَمان خطري ۾ آ
هر ٻني، هر جهوپڙي هرهڪ مڪان خطري ۾ آ
جوهر عصمت سندو گوهر گران خطري ۾ آ

برگ و بار- ڦل ۽ پن، ارتقا- ترقي، گوهر گران- قيمتي موتي
ابر بهار- خوشيءَ جو بادل

عموماً شاعر لاءِ چيو ويندو آهي تہ هوُ عوام جو ترجمان آهي. عوامي شاعر جو ڪلام تہ خاص ڪري عوام جي جذبن ۽ احساسن جو آئينو آهي. ڪنهن شاعر کي 'عوامي شاعر' جو لقب رڳو انهيءَ ڪري عطا ڪيو ويجي ٿو، جو سندس شعر مان عوام جي اُمنگن ۽ اُڌمن، درد ۽ پيڙا جو پرتوو ملي ٿو. عوامي شاعر جي نِرآشا، عوام جي نِرآشا آهي. عوامي شاعر جي شور ۽ پُڪار پنيان، عوام جي آهہ و زاري آهي. هن جا سُڏڪا ۽ سِسڪيون عوام جي سڏڪن ۽ سسڪين جو پڙاڏو آهن. هن جي شڪوه ۽ شڪايت پٺيان عوام جي دانهن ۽ فرياد آهي. عوامي شاعر جي دل دکي آهي، نہ پنهنجي ڪنهن شخصي دک جي ڪارڻ، پر پرائو دک پسي. هوُ ظلم ۽ ستم جي خلاف آواز بلند ڪري ٿو نہ پنهنجي ذاتي غرض خاطر، پر ٻين جي صدقي. سندس غرضون ۽ تمنائون، آسون ۽ ارمان جيڪڏهن ڪي آهن تہ رڳو ٻين جي لاءِ. ڪيس شڪايت آهي سماج جي خويش-پرور(سوارٿي) اهلڪارن کان، مذهبي پيشوائن کان، اخلاق ۽ رواداريءَ جي ٺيڪيدارن کان ۽ مطلب پرست سياسي رهنمائن کان جن جون ڪارگذاريون ئي سماج جي آرٿڪ بدحالي، غريبي، مذهبي بکيڙن، اخلاقي گراوٽ ۽ سياسي بدنظمي جو باعث آهن. تعجب وچان چوي ٿو :

عجب طرز-حڪومت آ عجب رسم - جهانباني
گهُري جيڪي ڪري گذري، پلي بيَداد جو باني،
مجال آهي جو شڪوه ڪو ڪري مَرڳو اشارن ۾.

جهانباني = نيتاگيري، بيَداد جو باني = ظالم

ورثي ڪان ڪيئن محروم رکيا ويا آهن :

هي منڊيون ناٽڪ سئنيما
۽ شهرن جي هيءَ چهل - پهل
هي روڊ ۽ ريلون موٽر بس،
۽ مندر مسجد رنگ محل.
سڀ خون پگهر تنهنجو ساٿي،
سڀ تنهنجي محنت جو ئي ڦل.
افسوس مگر ڪنهن نعمت تي،
اختيار نه توکي ڪو حاصل.
صد حيف! جو تنهنجي محنت تي،
رت - چوُسن جو واهيرو آ.
اُتي، دور اُفق تي باک ڦٽي،
ڏِس اُڀريو لال سويرو آ.
سرسبز جواريون ڇٽا مٽر،
شاداب ٻنيون ۽ ڪوه و دمن.
هي ڪڻڪ ۽ ٻاجهر جا داڻا،
هي موتي موتي، چمن چمن
هي اَنب ۽ آما آلوُچا،
هي ڦلوارِيون، هي سر و سمن.
هي سنگ سِٽا جي صبح جي اُس ۾،
موتين وانگر پيا جرڪن.
اَنمول خزانن تي تنهنجي، ڏِس!
ڌاڙيلن جو گهيرو آ.
اُتي، دور اُفق تي باک ڦٽي،
ڏِس اُڀريو لال سويرو آ.

ڪوه و دمن. - پهاڙ ۽ ميدان، سرو و سمن - سهڻا گل ۽ وڻ

آهڙي سُرڳ ۾ هميشه خوشي ئي خوشي هوندي، اَمن هوندو، قرار هوندو :

کري سينگار ساهيڙيون، سهانا گيت ڳائينديون
هٿن پيرن ۾ ميندي، سينڌ ۾ سينڌور لائينديون
اَندر جا راز رمزن ۾ اِشارن ۾ ٻڌائينديون
کري هڪ ٻئي کي ٽِڪايون، کِلي هرهر کِلائينديون.
۽ جوڀن تي بهار ايندو
ٿرن تي ٿيندا وسڪارا، سنگهارن ۾ سُڪار ايندو
بهار ايندو، قرار ايندو !

آهڙيءَ طرح نئين يُگ جو نِرماڻ ٿيندو، جنهن ۾ خوشي ۽ راحت سڀني لاءِ يڪسان مُيسر هوندي، سڀ کي زندگيءَ مان بي اختيار مزو ايندو.

ڪُراڙيون پاڻ ۾ ويهي، جڳن جا راز کولينديون
نڪن تي آڱريون نيئي، نِرالا ٻول ٻولينديون
قطارن ۾ ويهي جيڏيون، جوئان هڪ ٻئي جون ڳولينديون

جوانيون اوٽ ۾ ويهي سلينديون راز اُلفت جا
ونڊينديا درد هڪ ٻئي سان، ويهي دمساز اُلفت جا.
ڪنڌن ڪِرڙن منجهان ايندا، مٺا آواز اُلفت جا
لَيون لاٽيون سُٽائينديون گدائي ساز اُلفت جا.
مزو بي اختيار ايندو
ٿرن تي ٿيندا وسڪارا، سنگهارن ۾ سُڪار ايندو !
بهار ايندو قرار ايندو

گدائي آشاوادي شاعر آهي. سندس وفات سان عوامي انقلابي شاعريءَ جو ڄڻ هڪ دور پورو ٿيو.

دمساز = دوست

□□

مگر شاعر کي يقين آهي تہ سلطنتشاهيءَ جا اِهي پرڪار جلد ئي ختم ٿيندا :

گهڻي تائين مگر رهندي نہ مغفوري ۽ سلطاني
پلا ڪيسين هي انسانن تي رهندو زور-هاماني
پڇي آرس، اُٿي ٿو همنشينو! عزم-انساني
نڪي بيداد ئي رهندو، نڪي بيداد جا باني
ٿيو آ ٿرٿلو پئدا اَڄي اُڄ تاجدارن ۾.

عزم-انساني اِجهو آرس پڇي اُٿي رهيو آهي. پر اِهو عزم ڪهڙو آهي؟ :-

رفيقو! ديو استبداد چڪناچور ڪرڻو آ
نظام- ناروا جو هر نشان ڪافور ڪرڻو آ.
شب-تاريڪ پنهنجي کي، سراپا نور ڪرڻو آ
مساوات و اُخوت ملڪ جو دستور ڪرڻو آ.

اِهو عزم-انساني نرالا رنگ آڻيندو، پرٿويءَ تي نئون سُرڳ بڻائيندو.

شعور- آدمي ساٿي! نِرالا رنگ لائيندو
دريائن کي ڪندو قابو ۽ برساتيون وسائيندو
وڃي اوج - ثريا تي، هوائن کي هلائيندو
جو جنت عرش تي آهي، اُهو هِتڙي بڻائيندو
هلن ٿيون اوج-انساني جون سرگوشيون ستارن ۾.

مغفوري = معاف ڪرڻ، هامان = مصر جو طاقتور وزير
استبداد = ظلم جو راڪاس. ناروا = ناجائز
سِراپا = مڪمل. مساوات= برابري، اَخوَت = ڀائيچارو
اوج-ثريا = سِتارا ، سرگوشيون=ڪَن جون ڳالهيون.

مکڙين کي چمڻ جو چسکو وٺي ٿو. شاعر ته سونهن جو کانکي آهي، حسن جو شيدائي. ڪائنات ۾ جمال کي ماڻيندي جڏهن مُگڌ ٿي وڃي ٿو تڏهن بي ساخته منجهس هڪ قسم جو شعور جاڳي اُٿي ٿو ۽ پوءِ اِظهار جا ڳتا ڳولهي ٿو. ڪو شعر، ڪو گيت، ڪو غزل، ڪو نقش، ڪو چِتر، ڪو سُر، ڪو آلاپ اُنهي جاڳيل شعور جي فنڪارانه اِظهار يا ڪلاتمڪ اَيڀوُيَڪتيءَ جوئي ته روپ آهي.

ائين برابر آهي ته ساهِتيه پنهنجي يگه جي ڏڙڪن ۽ اُهڃاڻ ساڻ کڻي هلي ٿو. پر سروَڪالِڪ ساهتيه هر يگه جي ڏڙڪن سموئي هلي ٿو. پاٺڪ ائين محسوس ڪري ٿو ڄڻ سندس ئي ڏڙڪن جو پڙلاءُ آهي. سندس ئي احساس جو پڙاڏو آهي. ڪاويه پنهنجو يُگ-ڌرم نڀائيندي وقت جي ڏڙڪن جو آئينو پلي ئي بڻجي، پر اُن کان متيرو اُتندي جيڪڏهن سروَيُگين بڻجي ته واهه واهه!

گرديو رويندرنات جو ڪاويه سروَڪالِڪ ڪاويه آهي. يعني پوئٽري فار آل ٽائيم (Poetry for all time) آهي. صديون گذرن ته به ساڳي نواڻ، ساڳي تازگي!

بالڪ رويءَ جي ٻالپڻ ۾ سندس پتا جي صحبت ۽ سنسڪارن جي پوکيل ٻج، مسوري نئنيتال جي پهاڙن ۾ پرڪرتيءَ جي گود ۾ گهاريل کي ساعتون- اهڙي ماحول سندس ڪچڙي ذهن جي پرگهور ۽ پرورش ڪئي ۽ اڳتي هلي کيس نپي ناهي مهاڪوي رويندرنات ٽئگور بڻايو.

روي بابوءَ جو شروعاتي دور چنڊيداس ۽ ودياپتي جهڙن اڌياتمڪ ڪوين کان متاثر رهيو، پر ڏيري ڏيري هن پنهنجي الڳه شئلي اختيار ڪئي. ٢٥ کان ٣٥ سالن

6

گرديو ٽئگور جي لافاني شاعري

باشعور شاعري ماڻهو جوڳي هوندي آهي، پر ماڻهو لاءِ بہ شعور کپي. تڏهن ئي شاعري پروان چڙهي ٿي. ڪائنات جي ڪڻ ڪڻ ۾ سونهن سمايل آهي، حيران ڪرڻ وارو حسن آهي، پر ڏسڻ واري اک کپي، چشم-بينا کپي. مشاهدو تہ ممڪن آهي پر ماڻهو سڀڻ هڪ ڪلا آهي. جمال کي فقط اُهو شخص ماڻي سگهي ٿو جنهن وٽ سُوندريہ-ٻوڌ (Aesthetic sense) آهي. ڪنهن شاعر وٽ مشاهدي ماڻڻ جي سگهہ ۽ صلاحيت عام ماڻهوءَ جي مقابلي سرس رهي ٿي. جيڪڏهن اظهار جي ادائگيءَ تي ڪيس عبور آهي تہ نہ رڳو مشاهدو پاڻ ماڻي ٿو پر ٻين کي بہ ماڻڻ جو مزو وٺائي سگهي ٿو. اهڙو سچاڻ شخص جيڪي ڏسي پالي ٿو، سمجهي ٻجهي ۽ محسوس ڪري ٿو، اُنهيءَ کي اِظهاري ٿو، اهڙو سگهڙ ڪلاڪار يا شاعر سرشتيءَ جي سماع ۾ کوهجي ڪائنات جي ذره ذره ۾ پوشيده حسن و جمال جو ديدار ڪري ٿو. ڪڏهن بادلن سان گڏ آسمان جو سير ڪندو نظر اچي ٿو تہ ڪڏهن چنڊ جي چانڊوڪيءَ ۾ تڙڳندو. ڪڏهن پکين سان گڏ گنگنائيندو ۽ لاتيون لنوندو نظر اچي ٿو تہ ڪڏهن گجگاهہ ٻيلن ۾ وڻن مان وهندڙ هوا ۾ مدهوش پنن ۽ پتين سان سُر ۾ سُر ملائيندو ڏسڻ ۾ اچي ٿو. ڪڏهن سمنڊ ڪناري ٻيهي لهرن جي لوڏ ۾ ئي ڪنهن دوشيزه جي مستاني چال جو سواد وٺي ٿو تہ وري ڪڏهن ماڪ پنل

’گيتانجلي‘ جا ترجما الڳ الڳ دليپ سنگهه ماڻڪاڻي ۽ گوبندرام سلامتراءِ رائسنگهاڻي سائل طرفان ڪيا ويا. فتن پرسواڻي ’گيت گنگا‘ نالي سَنڪلن ۾ گرديو جي گيتن جا ترجما ڪيا. لڳ ڀڳ سيني ترجميڪارن ـ نارائڻ شيام ۽ واسديو نرمل کي ڇڏي ـ شاعر نہ هوندي بہ شاعراڻي انداز ۾ ترجما ڪيا آهن.

ٽئگور جي ’گيتانجلي‘ جي اَنگريزي ترجمي گرديو جي متر وليم روٿينٽين ۽ وليم بٽلر ييٽس کي ڏاڍو متاثر ڪيو. مئڪملان ڪمپنيءَ طرفان ڇپايل انگريزي ڇاپي جي مهاڳ ۾ ييٽس ڪافي ڀاوَ ڀِڳل لڳي ٿو جيتوڻيڪ اڳتي هلي سندس موهہ ڀنگہ ٿيو.

’گيتانجلي‘ گرديو جي سريشٽ رچنا مڃي ويئي آهي. پرَبرهم پرميشور جي پرم شڪتيءَ کي ارپيل ۽ اُن سان ميلاپ لاءِ تڙڦ سان اوت پروت ڪوتائون گرديو جي آتما جي آواز جو پڙاڏو آهن. شايد اِنهيءَ ڪري ئي گرديو جي گيتانجليءَ کي گرديو جي اَڌياتمڪ آتم ڪٿا (Personal Testament) ڪوٺيو ويو آهي.

1902 ۾ گرديو جي پتنيءَ جي سرڳواس ٿيڻ کان پوءِ جلد سندس پتا، سُپتر ۽ سُپتريءَ جي پرلوڪ سِڌاري وڃڻ تي سندس دل ۽ دماغ، من ۽ ذهن، ڪنهن سُڪون، ڪنهن راحت، ڪنهن تسڪين کي تلاش ڪرڻ شروع ڪيو هوندو ـ اها تسڪين جيڪا دائمي هجي، اُهو سُڪون جيڪو لازوال هجي! گيتانجليءَ ۾ اِها تلاش ملي ٿي. اَننت شڪتيءَ ۾ لين ٿي وڃڻ جي اَسيم چاهہ گيتن مان جهلڪارا ڏئي ٿي. ’گيتانجلي‘ کان سواءِ ٻين گيتن

جي عمر ۾ لکيل هن جون ڪوتائون گهڻو تڻو Love Lyrics آهن. Gardener ۽ Fruit Gatherning مجموعن ۾ پريت جا گيت آهن. گرديو جي رچنا سنسار ۾ آيل استريءَ جي رنگ-روپ، جوانيءَ جي جذبن ۽ آنڌ-مانڌ، بيقراري ۽ بي صبريءَ جا اِظهار نهايت ئي ڇُهندڙ آهن. 'گاربنر' مجموعي جا ترجما، لالچند اَمرڏنومل جڳتياڻي، پروفيسر منگهارام ملڪاڻيءَ سنڌ ۾ ڪيا آهن. ترجمن جو معياري بہ پنهنجي پنهنجي جڳهہ تي سُٺو آهي. جڳتياڻيءَ طرفان ڪيل هڪ رچنا جي ترجمي 'هن روالڪ کي پوُر کھڙو پيو!' ۾ هڪ ننڍي نينگريءَ جي اَنام ۽ اَجهل جذبي يا اُڻ-تُڻ جي عڪاسي ٿيل آهي. استريءَ جي من جي وياڪلتا جو سُهڻو چٽ چٽيل آهي. ظاهر طور رچنا جو وشيہ ڪو خاص نٿو لڳي، پر هڪ سوڪيَم انوڀوتيءَ جو عڪس آهي، ڪنهن نفيس ۽ نازڪ اِظهار جي ادائگي آهي، جنهنجو ڇُهاءُ پاڻ محسوس ڪري سگهي ٿو.

پروفيسر ملڪاڻيءَ 'گاربنر' ۾ آيل گيتن جو ترجمو 'پريت جا گيت' نالي سان ڪيو آهي ۽ گرديو جي انهن گيتن کي جوانيءَ ۾ لکيل گيتن جي سنگيا ڏني آهي. نہ رڳو ايترو پر پاڻ بہ اِنهي اثر هيٺ گيت لکيا اٿائين.

ٻيا سنڌي ساهتيڪار بہ گرديو جي رچناسنسار کان متاثر ٿيڻ کان رهي نہ سگهيا. گرديو جي 'Fruit Gatherning' جو هريرام ماڙيوالا 'ڦل چونڊ' نالي سان ڪيو. اِنهيءَ کان سِواءِ 'اُروَشي' جا ترجما نارائڻ شيام ۽ واسديو نرمل ڪيا. ڪرشن ڪرپالاڻي 'شاه جهان' جو سنڌيءَ ۾ ترجمو پيش ڪيو. ٻال گيتن 'ڪرسينٽ موُن' جو ترجمو ارجن ايسراڻي،

ترجمو وليرام ولڀ ’موڪل‘ جي عنوان سان پيش ڪيو. جڳت آڏواڻي ۽ ڦتن پرسواڻي گرديو جي ڪهاڻين جا سنڌي ترجما ڪيا جن مان ڪي مرڪزي ساهتيہ اڪادمي طرفان ڇپائي شايع ڪيا ويا. ناولن جا بہ سنڌي ترجما ميسر آهن. چوهڙمل هندوجا، روچيرام گنگارام سڏاڻي، گُلي سدارنگاڻي، تيرٿ هڱوراڻي ۽ موتي ڇابڙيا گرديو جي ناولن جا ترجما ڪيا. ڪوتائن جا ڪي سنڌي ترجما ايترا سُٺا آهن جو پڙهندي لڳي ٿو ڄڻ مول رچنائون ماڻي رهيا آهيون.

Translation may not be a creation, but it certainly is a re-creation or a second creation.

ساڃهہ وارن سگهڙن جي هٿن مان نڪتل ترجمو بہ تخليق بڻجيو پوي. سُٺو انواد مول رچنا جهڙو مزو ڏيئي سگهي ٿو.

گرديو جا خلقيل ڪردار آسمان تان لٿل فرشتا نہ آهن، نڪو آدرش اِنسان آهن، پر زمين تي جيئرا جاڳندا، گهمندڙ ڦرندڙ بشمبر، نانوُ، ڪادمبني آهن، جيڪي بنگالي جيون مان ورتل وچولي ۽ اوچي طبقي مان اچن ٿا.

ٽئگور جو ڪاويہ وقت جي بندش کان مٿيرو اُٿيل ۽ رسمي دائرن کان ٻاهر پرو نڪتل آهي، ۽ سميہ جا پاتل ليڪا ٽپي ٻاهر سرڪڻ وارو سَشڪت ڪاويہ آهي.

□□

جي مجموعن ۾ ٺاڪور پاڻ کي پريميءَ، محبوب، نوؤَرني ڪنوار، بکاري، بکارڻ جي روپ ۾ پيش ڪيو آهي. پنهنجي هر شيءِ هُن جي حوالي! سمپورڻ سمرپڻ جو ڀاوَ:

سر در قدم - يار فدا شُد، چہ بجا شُد؟
اين بار- گران بوُد، ادا شُد، چہ بجا شُد؟

يار جي قدمن ۾ سر فدا ٿيو، چا ٺي پيو؟
اُهو وڏو بوجهہ هو، لهي پيو، چا ٺي پيو؟

سمرپڻ جي اِها حد اورانگهڻ ڪان پوءِ طالب ۽ مطلوب جي وچ جو ويڇو ختم ٿي ٿو وڃي ۽ پوءِ :

جيهي مان تيهي، ٻانهي ٻاروچن جي.

گيتانجليءَ کي ڪويءَ جي اڌياتمڪ آتم ڪٿا (Personal Testament) شايد انهيءَ ڪري ڪوٺيو ويو آهي جو انگريزي ترجمي ۾ جڳهہ جڳهہ ڪم آيل 'مان' (I، Me، My) لفظن مان لڳي ٿو تہ ڄڻ ڪوي ايشور سان سڌو سنئو وارتالاپ ڪيو آهي. گرديو پنهنجي ڪاويہ کي روحاني رهاڻ مڃي ٿو. سَتيَم-شِوَم- سُندرم واري آستا گيتانجليءَ ۾ صاف نظر اچي ٿي.

مهاڪوي ٺاڪور هڪ سُٺو ڪهاڻيڪار، اُپنياسڪار (Novelist)، ناٽڪ نويس، ناٽڪ ڪار ۽ چترڪار آهي. سندس ڪهاڻين ، ناولن ۽ ناٽڪن جا موضوع ان دور جي بينگالي سماج جي وچولي ۽ اوچي طبقي ۾ مروج ريتين-رسمن، ڪُريتين، ڪُرسمن، ذات-پات جي ڀيد ڀاو سان وابستہ آهن. گرديو جي ڪهاڻي 'Home coming' جو سنڌي ترجمو گرڌاري ڪرپالاڻي 'گهر جي چِڪ' نالي سان ڪيو. ساڳي ڪهاڻيءَ جو

آزاديءَ جي گيتن سان سارو ماحول پئي گونجيو. راڳيندڙن جون منڊليون آزاديءَ جا سُر آلاپڻ لڳيون هيون. سندن آواز ۾ ديش جو درد پئي جهلڪيو. سندن ساز مان سوز پئي ٽپڪيو. چارڻ پنهنجا چنگ کڻي ڳوٺڙن ۾ ڳائيندا پئي وتيا. سُتل البيلن کي جاڳائيندا پئي وتيا.

اُن وقت اَهڙو هڪ چارڻ پنهنجو چنگ کڻي ڳوٺڙن ۾ ڳائڻ نڪتو ـــ هوندراج دُکايل. آزاديءَ جي پيار ۾ سرشار، دکايل پنهنجي دقلي کڻي ڳوٺ ڳوٺ پئي گهميو هڪڙو سنديش کڻي ـ ملڪ جي آزاديءَ جو سنديش! ماترڀوميءَ کي غلاميءَ جي زنجيرن کان آجو ڪرائڻ جو سنديش! هن پنهنجو سُر بہ سؤنپيو مادرِ وطن کي ۽ پنهنجا گيت بہ! ايڪتا جو آواز جٽي تائين پهچائڻ لاءِ دکايل ڪيئي وڻاڻ ووڙيندو رهيو. سنڌ جو عوام بہ سندس آواز ٻڌڻ لڳو، شيدائي ٿيڻ لڳو. هڪ ديوانو در در تي آزاديءَ جو الک جڳائيندو ٿي وَتيو. هئميلان جي شرنائيءَ وانگر پروانن جي جهنڊن جا جهنڊ پنهنجي پٺيان ڪاهيندو ٿي وتيو!

مان تن ڏينهين ننڍو هيس. اَسانجي ڳوٺ ۾ دکايل پنهنجي منڊليءَ سميت پڌاريو. ''وڻ ۽ ڪهاڙو'' گيت دقليءَ تي ڳائيندي، هزارين حاضرينن جي دلين تي اَهڙو انوکو اثر وڌائين جو اُتي ويٺل هندو خواه مسلمان مٺس اَکن چڪن ٿي پيا.

مان سمجهان ٿو ''وڻ ۽ ڪهاڙو'' دکايل جي بهترين ديش ڀڳتيءَ واري رچنا آهي، جنهن هزارها سنڌ واسين کي متاثر ڪيو. پنهنجي ٻانهن ڪنجي جيڪڏهن دشمن سان وڃي نہ ملي، تہ دشمن کي ڇا مجال جو وار بہ ونگو

7

دڪاپل جي راشٽريہ ڪويتا

۱۹۴۲ ۾ ڀارت ڇوڙو آندولن شروع ٿيڻ سان ڀارت جي جنگِ-آزاديءَ جو ناد جڏهن ملڪ جي ڪنڊ ڪڙڇ ۾ گونجي اُٿيو، تڏهن ڪشمير کان ڪنياڪُماري تائين ۽ آسام کان سنڌ بلوچستان ۽ سرحد تائين ديش واسين جي دلين ۾ جوش ۽ جولان جو ڇڻ ڪو درياهه اُڀامي اُٿيو هو. جنگ-آزاديءَ ۾ آهوتي ڏيڻ لاءِ هزارين ديش ڀڳت سِر تريءَ تي کڻي پئي گهميا. ڪنڌ ڪوري ڏيڻ جو شوق عام هئو. هندستان جي شهرن خواهه ڳوٺن ۾ ٻار ٻڍو ۽ جوان هڪ ٻئي کان ڳوءِ کڻڻ جي هام هڻي رهيو هو. سرويڇن جا جهنڊ، انگريزي حڪمرانن کي جٽي ڪٽي للڪارڻ لڳا هئا ۽ تڏهن انگريزن کي هندستان ۾ پنهنجي وقت پوري ٿيڻ جو احساس ٿيڻ لڳو هو.

اُن وقت هندستان جي هڪڙيءَ ڪنڊ ۾ وسيل ننڍڙي سنڌ پرانت ۾ بہ حب الوطني جي لهر جاڳي اُٿي هئي. شهر ۾ سياسي ڪيڏارين کان وٺي واهڻن ۾ وسندڙ معصوم ۽ ٻالن ڀولن ڇهرن تي ساڳيو جنون ٿي نظر آيو. مادر-وطن تي نثار ٿيڻ لاءِ سڀئي اُتاولا ! جذبہِ-ايثار هر دل ۾ ديرو ڄمايو هو. ڪٿي ڪنهن پرواني آزاديءَ جي شمع تي قربان ٿيڻ جا پهہ پئي پچايا تہ ڪٿي ڪنهن هيمونءَ پنهنجو ڪنڌ ڪوُري مادرِ وطن جي قدمن ۾ پيش ڪرڻ جو ساهس پئي سهيڙيو.

سائين بيوس ۾ دلگير جي شعرن ۾ بہ ديش پريم جي جهلڪ ملڻ لڳي هئي. پر دڪايل اُن وقت اونداهي آڪاس ۾ جڳمڳائيندڙ تاري مثل هئو جو راشٽروادي ڪويتائن ۾ گيتن ذريعي حب الوطني جي راهہ ۾ نون پانڌيئڙن جي رهنمائي ڪري رهيو هو. ساڳئي وقت اَپر سنڌ (جيڪب آباد ضلع) جي نوجوان شاعر ڪرشن مسرور جو گيت :

”نوجوان اُٿي جاڳ، بيدار ڪر مزدور ڪسان!“

گونجي اُٿيو. ضلع جي پرپري ڪنڌ مان، غونثپور جي ڪوي موهن لال جو آلاپ اُڀري اُٿيو :

”ڀارت آزاد ٿيندو چرخي جي تار سان“

سائين بيوس ۾ ٻين شاعرن رڳو پڙهيل-لکيل طبقي لاءِ لکيو، پر دڪايل تہ ديش جي درد جو دونهون هر دل ۾ دکايو. دڪايل چوي ٿو :

” ناد آزادي وڳو، گونجي اُٿيو ڪونو مڪان
جان جن جن ۾ پئي، جهومڻ لڳو هندوستان.“

ديش جي مهما ڳائيندي چوي ٿو :

”وير ذير ڪترين جي ڀومي رهي اجيت سدائين
اُڀ جنهنجو اَمرت برسائي، ڌرتي سرڳ سمان.
ساتي ڀارت ديش مهان.“

آزاديءَ جا ديوانا، مجنون مثل سِر تريءَ تي کڻي گهمندا ٿي وتيا. ڪنڌ ڪوري ڏيڻ جي تمنا سيني ۾ سانڍي، اڪڙين ۾ وطن جي آزاديءَ جا سپنا سنجوئي، اهي مستانا نڪري پيا مئدان-جنگ ۾ غير ملڪي حڪومت کي للڪارڻ لاءِ. دڪايل چوي ٿو :

ڪري سگهي! ”وڻ ۽ ڪهاڙو“ اُن وقت جي حالات جي صحيح تصوير پيش ڪري ٿو. تنهن وقت پنهنجي ديش واسين مان ڪي انگريزن سان ملي ملڪ جي ورهاڱي جي لاءِ ضد ڪري آزاديءَ جي جدوجهد کي ڪمزور ڪري رهيا هيا. دڪايل جي ڪوتا ”وڻ ۽ ڪهاڙو“ عوام تي وڏو اثر ڪيو ۽ ملڪ جي اندروني اصلي دشمن جي پول کولي رکي. دشمن ٻيا ڪي غير نہ هيا پر پنهنجا ئي پراوا ٿي بيٺا هئا. اِهو درد بہ دڪايل جي ”وڻ ۽ ڪهاڙو“ رچنا مان بخوبي جهلڪيو ٿي.

دڪايل جي مڌر آواز سندس جوشيلي قومي ترانن کي ويتر مڌر ۽ پُر-اثر ڪري ڇڏيو. لنگوٽيءَ واري فقير ڇيڙي سان ليپيل چبوتري تي ويهي، چرخي تي سُٽ ڪتيندي ديش جي آزاديءَ جو آواز بلند ڪيو. سندس اَئٽ مان جو آواز ٿي نڪتو، سو هوا ۾ گم ٿي وڃڻ جي بجاءِ گهر گهر ۾ گونجڻ لڳو. دڪايل انهيءَ اَئٽ جي آواز کي گهر گهر پهچائڻ ۾ پنهنجو پاڻ موکيو :

گانڌي تنهنجي اَئٽ جو آواز
مون تہ ٻُونڙن ۾ ٻڌو، هرڪو ڳائيندو ٿي وتيو.

سنڌ ۾ راشٽريہ ڪويتا يا قومي شاعريءَ جو هيءُ بهترين دور هو. انهيءَ کان اڳ سنڌي شاعريءَ جو موضوع صوفياني فلسفي يا وري عشق و محبت جي داستانن، محبوب جي عشوه و غمزه، راز و نياز ۽ آه و فُغان تائين محدود رهيو. ڪنهن ڪنهن هنڌ مذهبي رُجحان بہ سنڌي شاعريءَ ۾ نظر پئي آيو. حب الوطنيءَ جي ترانن ڪافي دير سان جاءِ والاري، پر تڏهن بہ ڪي ٿورا شاعر هئا سنڌ ۾ جن پنهنجي ڪلام کي ديش پريم سان سجايو.

بازن پنهنجين تي پاڙي
محنت سان پاڻ ملهائيندا.

اَهڙو وشواس ۽ حوصلو رکندي، پنهنجي بازن جي برڪت سان هڪ نئين واتاورڻ جو نرماڻ ڪرڻ جي ڪلپنا مانوَ ماتر جي ڪلياڻ جي جِگياسا جو ڦل آهي. دڪايل نہ رڳو راشٽروادي ڪوي آهي، پر اَدائي گهرن جي خير گهرڻ وارو درويش بہ، جو سڀ جو ڀلو گهرو ۽ خيرخواه آهي. سابرمتيءَ جي سَنت جي ڇاپ سندس دل و دماغ تي بخوبي نظر اچي ٿي. بني نوع انسان جو خير، سندس نصب العين آهي، جو راشٽريہ کان مٿيرو اَنترراشٽريہ آهي. شل سندس ڪويتا راشٽرواد کان مٿيرو اُتي اَنترراشٽرواد کي هوا بخشي. قوميت کان اُتاهون، بين الاقوامي نظريي جي ترجماني ڪري!

□□

''عشق ۾ آزاديءَ جي ٿا ڦرن مجنون مثل
شوق مان ڦچندا وتن ٿا، گهر ڪٺي جلاد جو.

حب الوَطني هڪ جنون آهي جنهن کي گولين جي
برسات بہ ٿڏو نٿي ڪري سگهي :
لنين جي ڏکن سان فقط گهاو ٿئي ٿو
پلي گرم گوليُن جي بارش وسايو
خوشيءَ سان فدا سِر دکايل ڪنداسين
هلايو هلايو ڪي گوليون هلايو.

دکايل جي فڪر جو دائرو پنهنجي ديش جي سرحدن
کان پريرو ۽ مٿيرو پڻ نظر اچڻ لڳو :
اڄ دنيا آهي ڪڙي بارود جي ڍيرن مٿان ڏس!
جي پليتو ڪو جليو، ويندي جلي ساري خدائي
اُٿ دکايل، ٻڌ چڪي سندرو جو ويئي ويل ناهي
جوٽِڻي وادن ۽ پنٿن ساڻ آ جبري لڙائي !

دکايل هڪ نئين ماحول، نئين يُگ جي ڪلپنا ڪري ٿو.
سندس ڪلپنا واري ديش ۾ ڪو ڀيد ڀاءُ نہ رهندو ۽ نہ ڪا نِراشا
رهندي. چوي ٿو :
هاٺي ڪو پاتال نہ رهندو،
رهندو فرق نہ طبقن جو
ڌرتيءَ سان آڪاس ملائي،
سوني اُفق سجائيندا.
آس اَٿم هاڻي نہ دکايل
ٿيندو ڪو انسان نراس.

يا Self-praise (پاڻ پڏائڻ) جو ذريعو بڻجڻ کان مٿيرو اُٿي، شخصي سوچ جي محدود دائرن کان پار ٿي جيڪڏهن سماجي، قومي، مُلڪي ۽ بين الاقوامي وسعت واري سوچ ۽ سروڪارن تائين پهچي ٿو تہ بيشڪ اَهڙي فني تخليق کي شخصي حادثن جي خود-بيانيءَ واري گرنٿ جو نالو ڏيئي سگهجي ٿو. سوچ جو اِهو دائرو ئي ڪنهن تخليق کي قدامت بخشي ٿو ۽ قيمت بخشي ٿو. ٽِن ڀاڱن تي مشتمل لڇمڻ ڪومل جو 'وهي کاتي جا پنا' اَهڙو ئي هڪ گرنٿ آهي، جنهن ۾ ليکڪ شخصي سوچ جي دائرن کان مٿيرو اُٿي، قومي ۽ بين الاقوامي مسئلن تي پنهنجي رد عملن جو اظهار ڪري ٿو.

ادب جي تخليق بابت رائزني ڪندي ڪومل لکيو آهي : 'اسانجي سماجي ۽ ادبي ورهاڱي کي رڳو پنجاهہ سال ٿيا آهن ۽ تاريخ ۾ پنجاهہ سالن جو عرصو ڪابہ معنيٰ نٿو رکي. تاريخ ساکہ تي شاهدي ڏني آهي تہ جلاوطني وارن دورن ۾ پڻ جلاوطن ٿيل اديبن اعليٰ ادب تخليق ڪيو آهي. اَٺ سوَ سالن کان جلاوطن هيبريو ٻوليءَ جي يهودي اديبن تاريخ جا ڏاڍا ڏمر سٺا آهن ... صدين جي اُکوڙ ۽ دربدريءَ هيبريوُ ادب کي ٻي ڀاڙيو ٻڻائي ٻين ملڪن ۾ نوان سلا پوکڻ لاءِ مجبور تہ ڪيو پر اِهي سلا تيستائين اُسري نہ سگهيا جيسين اُن قوم صدين جي ڏکن ڏاڍن کان پوءِ وري پنهنجو وطن نہ اَچي وسايو. اڄ اموزاوز يهشوا ۽ يزهار جهڙن تخليقڪارن هيبريوُ ادب کي اعليٰ سطح تي آڻي بيهاريو آهي.' ڪومل اِهو مثال سنڌي جاتيءَ لاءِ چئلينج جي روپ ۾ پيش ڪيو آهي.

سماج جي پراچين رچنا جي انوسار مرد ۽ عورت

8

هڪ آتم ڪٿا جو جائزو

پاڪستان ۾ شايع ٿيل لڇمڻ ڀاٽيا ’ڪومل‘ جو ڪتاب ”وهي ڪاتي جا پنا (آتم ڪٿا)“ پاڪستان ۾ سياڻو پئدا ڪرڻ ڪان پوءِ ڀارت ۾ بہ لِوڻُ ڪانڊاري آهي. سنڌ ۾ شايع ٿيندڙ ’سوجهرو‘ جي اشاعتن ۾ ’سنڌ جون ساروڻيون‘ عنوان هيٺ ڇپيل لڇمڻ ڪومل جي بَي-باڪ صاف گوئين چڻ ڪو طوفان ڪڙو ڪيو هجي. ڪومل جي نثري ساخت تي عبور جي جهلڪ تہ ملي ئي ٿي، پر جنهن بي-باڪيءَ سان ڪومل پنهنجا عيب ثواب اُگهاڙيا آهن، تنهن ڪي ڏسي تعجب ضرور لڳي ٿو تہ بنا ڪنهن پرواهہ ڪرڻ جي هن پنهنجا ’پول‘ ڪيتري دليريءَ سان پڌرا ڪيا آهن. پاڻ کي برو چوڻ بہ بهادري آهي. لڇمڻ انهيءَ ۾ سنڪوچ ڪونہ ڪيو آهي. انهيءَ ۾ ئي وڏپ سمايل آهي.

ڪومل جي آتم ڪٿا صرف قابلِ-تحسين ڪارنامن جو ذڪر ناهي پر لذت-گناهہ جو اعتراف بہ آهي. سندس همٿ، حوصلي ۽ دليريءَ تي تازي تہ وڄائبي!

آتم ڪٿا، Autobiography يا سوانح عمري، لکڻ بہ هڪ ادبي فن آهي. يقينا آتم ڪٿا ليکڪ جي شخصي آزمودن، احساسن، جذبن، اُمنگن، اُڏمن، حادثن ۽ رد عملن جو تذڪره آهي. پر آتم ڪٿا لکڻ جو فن آتم وڳياپن (Self-Advertisement) ۽ خود ثنائي (Self-aggrandisement)

وشوناٿ مندر جون گھنٽيون پار ڪنديون ٿي بنارس جي چڪلي، 'دال ڪي منڊي' جي گھنٽين جو شروع ٿيڻ، جوش مليح آبادي ڪاشي گنگا ڪناري هڪ سندر استريءَ جي عشق ۾ گرفتار ٿي نِرڙ تي تِلڪ لڳائي ۽ اُگهاڙي بدن تي جڻيو پائي، هن جي ديدار لاءِ ساڌس گڏ وشوناٿ مندر ۾ بيهي گھنٽيون وڄائڻ تي ڪومل حيرت نئو ڏيکاري. ڌرم جي اندر پاکنڊ جي باري ۾ لکي ٿو: 'ڌرم ۽ مذهب اسان ڪي چڪلن ۽ چوراهن اڳيان آڻي بيهاريو آهي، جتي اسان کي بي علم ۽ ڪُند-ذهن ٻاون-ٻانيٽن، پنڊتن، ملن مولوين پنهنجي جار ۾ ڦاسائي اسان جي عقل ۽ علم تي پڻ پردو وجهي ڇڏيو آهي. اِهي نوان مکوٽا پائي اسان جي شعور ۽ وشواس کي جهنجهوڙڻ ۽ گمراهه ڪرڻ لاءِ سرڪاري سرپرستيءَ هيٺ ٽيليويزن تائين پهچي ويا آهن ۽ گيتا، رامايڻ، مهاڀارت، قرآن ۽ حديث جهڙن مقدس ڪتابن جي تعليم ڏيڻ لاءِ رنگين ۽ دلڪش نقابن ۽ جاڙي بازيءَ سان اسان جي گھرن جي ڊرائينگ رومن ۾ اسان جي روبرو اچي بيٺا آهن.''

زندگي گوناگون تجربن جو هڪ پٽارو آهي. اِهي تجربا ڪوڙا-مٺا، وچتر ٿي سگهن ٿا. ڀارت ۾ لڏي اچڻ کان پوءِ ليمڻ پنهنجي پريوار جي سفيميءَ جي دلسوز حالت کي ياد ڪري ٿو ته ڪيئن نه ماءُ جا ڳهه وڪامجي وڃڻ کان پوءِ ڏينهن جي ماني کائي اهو ويچار وسري ويندو هو ته رات جي روٽي ڪٿان ايندي. جنهن ڏينهن ڏيڍ ٻه رپيا ڪمايائين اُن ڏينهن ٻئي ويلا روٽي ڀاڄي پيٽ ڀري کائيندا هئا ۽ ننڍڙن ڀائرن ۽ ڀينرن لاءِ ڀاءُ کن کير ٻه اچي ويندو هو جنهن ۾ سندن ماءُ ٻيو پاءُ پاڻي ملائيندي هئي. چوويهين تاريخ جي ڏينهن

جي باهمي رشتن جو ذڪر ڪندي ڪومل بيباڪ راءِ ظاهر ڪري ٿو: صدين کان وٺي مانو سماج لڳ- ڀڳ پُرش پرڌان سماج رهيو آهي. مرد جي برتري زندگيءَ جي هر شعبي ۾ نمايان رهي آهي. Women's Lib جي دور ۾ عورت نه رڳو مرد سان برابريءَ جي حامي پيري ٿي، پر ڪيترن شعبن ۾ مرد کي مات ڏيئي اُپري رهي آهي. ڪومل جي راءِ ۾ 'منو شاستر ۾ ڪي اهڙا قانون ۽ قول درج آهن جيڪي عورت ذات کي نه رڳو برابريءَ جا حق نٿا ڏين پر مرد ذات جي عورت جي ڀيٽ ۾ بدترين پڻ ٻڌائن ٿا ۽ مرد کي پنهنجي عورت جي مثان هٿ هلائڻ جو حق پڻ ڏين ٿا. هزارين سالن بعد اڄ منوشاستر پنهنجي اهميت ۽ وقعت وڃائي رهيو آهي.....'

ڌرم اڄ پاکنڊ جو روپ ڌارڻ ڪيو آهي. مذهب جي جنون جڻ اَکين کي انڌو ڪري ڇڏيو آهي. پاکنڊ جا ڪهڙا روپ آهن تن جو حوالو ڪومل ڪُسُم اَنسل جي ڪتاب 'برندابن جون وڏوائون' مان ڏنو آهي:

"پنڊتن جي پيهه پردو ڪسڪائي ڀڳوان ۽ منهنجي وچ ۾ رابطي جو سلسلو ختم ڪري ٿي ڇڏيو. اگربتين جو دونهون، پيهه جو شور، پوڄارين جون التجائون، ورهائجندڙ پرساد، اُڇلايل گلن جا ڍير، وشواس کي جاڳائي رهيا هئا يا وشواس کي توڙي رهيا هئا! پيلن ڪپڙن ۾ پيٽ ڪنهندڙ پنڊا، چڙهاوي جي رسم نباهيندڙ پوڄاري، هڪ آمرانه سازش جو شڪار اِهي ڌرم جا دعويدار، مون کي شڪ ۽ شبهي جي ڌٻڻ ۾ ڌڪي رهيا هئا."

ڪومل پاڻ کي ڌرم جي نالي ۾ ٿيندڙ هر بيهودگيءَ ۽ بڇڙائيءَ جو اکين ڏٺو شاهد مڃي ٿو. ڪاشي

بہ ماڻ پاتو. جو شخص جيون-ساگر ۾ لهرن سان لڙندي، غوطا کائيندي، ٻڏڻ جي خوف ۾ ٺاٺوڙا هڻي ڪنڌيءَ پيرو ٽيو هجي ۽ تنهن کان پوءِ بہ سندس حوصلو سلامت هجي، اهڙي حوصلي کي سلام!

زندگي خيالن، جذبن، احساسن، اعمالن، انوڀون ۽ ردعملن جي ڄڻ هڪ ڳوٿري آهي. انهن مڙني کي پنهنجي چيتن، اَڌ-چيتن ۽ اَچيتن من (Conscious, sub-conscious, and unconscious mind) مان سهيڙي، هڪ ترتيب ۾ پيش ڪرڻ جي انداز کي ٻيو نالو آتم-ڪٿا ڏيئي سگهجي ٿو.

ڪنهن بہ ادبي تخليق جي قيمت ۽ قدامت انهيءَ جي موضوع، موضوع جي حقيقي زندگيءَ سان وابستگي، موضوع جي ادائگي، (presentation) موضوع جي عالمي سروڪارن سان رشتي وغيره جي آڌار تي ڪَٿي سگهجي ٿي. آتم ڪٿا (autobiography) ۽ جيوني (biography) بہ الڳ صنفون چئي سگهجن ٿيون ۽ ٻنهي جي ليکڪن جا مقصد بہ الڳ الڳ ٿي سگهن ٿا. هڪڙو خود پنهنجي ئي دل جي ڌڙڪنن، خوابن ۽ خدشن، اُڌمن ۽ ارمانن، ڏوجهرن ۽ ڏهڪاون جي عڪاسي ڪري ٿو تہ ٻيو ڪنهن ٻئي شخص جي حياتيءَ جو هوبهو نقش پيش ڪرڻ جي ڪوشش ڪري ٿو. هڪڙي جو موضوع ۽ ادائگي خالص داخلي (Subjective) نوعيت وارا آهن پر ٻئي جو نظريو خارجي (Objective) رهي ٿو جيتوڻيڪ جيون ڪٿا جي ليکڪ جو(Objective) نظريو ۽ ادائگي بہ Subjectivity جي ڇُهاو کان بچي نٿا سگهن. آتم ڪٿا ۾ خودپرستي ۽ خودثنائي جا عنصر البت نظر اچي سگهن ٿا ۽ شايد اِهو سُياويڪ ئي آهي. ذاتي زندگيءَ ۾ مختلف حالتن

لڇمڻ پنهنجا ٻاروتڻ جا ٻارهن سال پورا ڪيا هئا. اُن ڏينهن ڪرشن نگري دوارڪا ٻيٽ تي ٻيٺي سمنڊ جي ڇولين سان گڏ ڇلندي ڇوليون جيڪي ڪراچيءَ جي ٻئي پار کان اچي رهيون هيون ۽ کيس ڄڻ جنم ڏينهن جون واڌايون ڏيئي رهيون هيون؛ لڇمڻ ائين محسوس ڪيو ته جلاوطنيءَ کيس سنجيدو ۽ وڏي ڄمار وارو بڻائي ڇڏيو هو. سوچڻ لڳو : اسين هن اڻاهه اجنبي ملڪ ۾ ڪٿي ڪٿي ڀٽڪنداسين، گذر سفر ڪيئن ڪنداسين، پکوڙن ۾ لڪائي آندل گنيون اجگري واتن ۾ کيستائين وجهي سگهنداسين، بلڪه جڏهن آندن ۾ وٽ وجهندي تڏهن اِن ٻاهه کي ڪيئن ٿڌو ڪنداسين؟' اِها اُلجهن شايد هر اُکڙيل سنڌيءَ جي هئي. ملڪ جي ورهاڱي سبب پيدا ٿيل حالات جي نتيجي ۾ ايڏي وڏي آبادي جي لڏ پلاڻ ۽ پنهنجي ڌرتيءَ کان اُکڙي وڃڻ جو درد دل ۾ سميٽي نئين ماحول ۾ پاڻ کي جذب ڪرڻ جي جاکوڙ سنڌين لاءِ هڪ چئلينج پيش ڪيو هو. هونءَ به چوندا آهن ٻارهن مهينا ڌرتي به پنهنجو نه ڪندي آهي. پنهنجي ڌرتيءَ کان ڌڪاڻيل سماج جي اِنهيءَ اُلجهن جي ترجماني ڪومل واهه جو ڪئي آهي.

زندگيءَ جي تلخ تجربن ۾ ڪوڙاڻ جو سواد ته
آهي ئي پر ڪڏهن مناڻ جو ذرو به ماڻجي ٿو.

رنج سي خوگر هئا اِنسان تو مِٽ جاتا هئہِ رنج
مشڪلين اِتني پڙِين هم پر ڪِ آسان هو گئين.

جيون ۾ پيش آيل ڏُکه ڏوجهرا ڏيل کي ڍهيون ڪيو وجهن. پر تنتل بنيءَ مان تپي نڪرڻ کان پوءِ ماڻهو به سون وانگر سوڌجي ٿو پوي. شايد انهن ڪٺن-منن اَنوڀوَن ئي ڪومل جي احساس کي ڌار بخشي جنهن مان سندس قلمطرازيءَ

سان گڏ مٿر سرسراهٽ- پورو مضمون ماڻڻ جهڙو بڻجي پيو آهي. پڙهندي ائين لڳي ٿو اچا جيڪر هيو پيج به پڙهي وڃجي!

لڇمڻ جي آتم ڪٿا ۾ خود اعترافن سان گڏ ڪجهه ندامت (پڇتاءُ) ۽ تلافين ۾ به صاف بياني ۽ نيڪ نِيَتي نظر اچي ٿي. مسرتون ماڻڻ جون بيگهيون ته هٽي ٿو پر حسرتون بيحساب به ڇاڏائي ٿو. اٺن سالن جي ننڍيءَ عمر ۾ چاچي جي شاديءَ ۾ پنهنجي ڳتي تي رپيو رکي نچڻ واري ڪڃريءَ کان ڇُهندڙي پارائي رپيو ڪٽائي وڃڻ جي حسرت پوري ڪري ورتائين. ماڻس کي وڏي پڪيءَ ڪلندي چيو ته 'اِهو پُٽنهن وڏو ٿي وڏو رنن-چور ٿيندءِ.' لڇمڻ تسليم ڪري ٿو ته وڏو ٿي رنن چور ته نه ٿيس پر رومانٽڪ ضرور ٿيس.' ڪيترين ئي محبوبائن سان بي وفائون ڪيائين ته ڪيترين طرفان بي قدري به سنائين- شايد سوچيو هوندائين ته :

چو نه پرپور زندگي جيئجي
شهه به پنهنجي آ مات پنهنجي آ
ڪير جنت جو اِنتظار ڪري
هيءَ ته ساري حيات پنهنجي آ.

پرپور جيئڻ جي تمنا شايد سڀ ڪي رهي ٿي، پر اِنهيءَ تمنا کي هرڪو جيِ نٿو سگهي. لڇمڻ جو يارت لڏي اچڻ کان پوءِ وارو جيون ڪجهه وقت تائين هڪ ڪُتل ڪاتي واري شخص جو جيوَن رهيو پر ڪُتل-ڪاتي هوندي به زندگي جي مزن ماڻڻ جي هُرڪ مٿِس حاوي رهي.

يوناني فيلسوف ارسطو ۽ عرب دانشور اِبن رشد

سان روبرو ٿيندي ڪٿا منا اَنوڀوَ، اوڻايون ۽ اَڙٻنگايون آتم ڪٿا ۾ ڪنهن حد تائين نيڪ نيتي، ساهس ۽ بيباڪيءَ سان بيان ڪيل ملنديون. آتم ڪٿا لکڻ لاءِ آتم- ٻل ۽ اخلاقي همت Moral Courage جي ضرورت آهي. پنهنجي باري ۾ سچ لکڻ لاءِ نئتڪ ٻل درڪار آهي.

لڇمڻ ڪومل پنهنجي جيون جا ظاهر نہ ڪرڻ جهڙا انوڀوَ بہ نهايت بيباڪيءَ سان پيش ڪيا آهن. ننڍيءَ عمر کان ئي ڪٿڪ ڊانس جي شوق ڪومل کي يو.پي. جي ناٽڪ منڊلين جي سمپرڪ ۾ آندو. لکي ٿو :

”ناٽڪ منڊليءَ جون مرڪندڙ منهن واريون عورتون بيحد حسين ۽ سڀاجهيون هيون....... سروَري ارڙهن اُڻويهن سالن جي نهايت حسين ڇوڪري هئي جنهن کي ڪنن ۾ ننڍيون واليون ۽ نڪ ۾ وڏي نٿ پيل هئي. اڳتي هلي مونکي ڄاڻ پيئي تہ هنن ڪنوارين ڇوڪرين جون نٿون ڪيئن لهنديون آهن.) ڇِلوِلي سروَريءَ جون اکيون سروُر ڀريون ۽ ڳِتا مکڻ جا ڇاڻا هئا.“

ڪومل پنهنجي عاشق مزاجيءَ جا قصا بنا ڪنهن حيلي-حوالي جي ٻُڌائڻ ۾ سنڪوچ نٿو ڪري. سندس معشوقہ سروري اڄ بہ سندس ذهن تي قابض آهي. سروري ۽ انوري بيگم سان ملڻ لاءِ اڄ بہ سندس من ماندو آهي.

وهي کاتي جا پنا لڇمڻ ڪومل جي رڳو آتم ڪٿا ئي ناهي بلڪ هڪ اُپنياس آهي. ناول ۾ نظماڻي نثر جو سواد، ٻولي متاثر ڪندڙ ۽ ڇُهندڙ، هڪ پُنيان ٻئي واقعي جو ورڻن ۽ اُن ۾ هلڪي ڏنگيندڙ طنز ۽ ڪتڪتائي ڪندڙ مزاح پڻ موجود ملن ٿا. ياشا ۾ جهرڻي جهڙي رواني

ڪنهن آتم ڪٿا جي هر ايپيسوڊ جي مرڪز ۾ ليکڪ جي
شخصيت ئي رهي ٿي پر ضروري ناهي تہ هر گهٽنا ۾ هيرو
پاڻ ئي هجي. اِنهيءَ جي تائيد ليکڪ پڻ ڪري ٿو :
”مان پنهنجي آتم ڪٿا ۾ ڪٿي ٻن واڌو ٻن کي
سادا چار ڪري لکان تہ اُن کي لڳ ڀڳ صحيح ڪري
سمجهجي. آتم ڪٿا جي عمارت جوڙڻ وقت مان سِرون
صحيح ۽ پڪيون پختيون ڪتب آڻيندس، باقي سِرن وچ ۾
ڳنبڙايل سيمينٽ ۽ گارو جي منهنجي تخئيل ۽ تصور جو
هجي تہ اِهو هر آتم ڪٿا لکندڙ جو بنيادي حق آهي.
ڪومل اِهو بہ قبول ڪري ٿو تہ گهٽنائن جو سلسلو باترتيب
بيان ڪيل ناهي. حادثا سلسليوار گهٽناڪرم ۾ بيان ڪيل
ناهن. ڪڏهن دهراءُ بہ نظر اچي ٿو.آتم ڪٿا ڪٿي ڪٿي
erotic اُپنياس جو احساس بہ ڏئي ٿي. طنز ۽ مزاح (humour
and satire) بہ جهجهو ئي ملي ٿو. سياسي آڪاڙيبازي،
مندرن مسجدن، ٻاون ٻانيٽن ۽ ڊونگي جهاز ڦوڪ ڪرڻ وارن
جي اوگهڙ، اتهاس ۽ سماج شاستر تي ٽِپڻيون بخوبي ملن
ٿيون. اظهار -بيان ۾ رواني ۽ شستگي، خود اعتمادي ۽
بيباڪي جهڙيون وصفون بہ موجود آهن. ڪجهہ بہ لڪائي
رکڻ جي ڪوشش ڪٿي بہ نظر نٿي اچي.
مطلب تہ ’وهي کاتي جا پنا‘ هڪ غير معمولي
نوعيت واري آتم ڪٿا آهي، جيڪا رڳو پڙهڻ لاءِ نہ پر خوب
ماڻڻ لاءِ بہ آهي. ائين لڳي ٿو ڄڻ ڪا آتم ڪٿا نہ پر ڪو
اُپنياس (ناول) پڙهون ٿا ۽ اهو اُپنياس پڙهي وڃڻ کان پوءِ بہ
وري پڙهڻ تي دل ٿئي ٿي.

□□

ڪان والٽيئر ۽ دريدا تائين، راجيندر سنگهه بيدي ۽ ڪرتار سنگهه دُگل کان قُرت العين حيدر تائين، گُلان ماڇياڻيءَ کان نرگس تائين ۽ نريش ڪمار 'شاد' کان نيلِما عظيم تائين- زندگيءَ جي هر موڙ تي پنهنجي ڪٿن-مٿن انوپوَن کي ڪهاڻيءَ جي انداز ۾ پيش ڪندو هلي ٿو. نارايڻ شيام، هريڪانت، ڪرشڻ راهي، ۽ ٻين سان ماڻيل صحبتن جي تازگي کي شدت سان ياد ڪيو اٿائين.

آتم ڪٿا ۾ ذڪر ڪيل گهٽنائون ڄڻ ڪنهن ناول جا ايپيسوڊ لڳن ٿا. حقيقي زندگيءَ سان وابسته هوندي به 'وهي کاتي جا پنا' ڪهاڻي جي تکي رفتار ۾ لکيل ناول جي فطرت واري آتم ڪٿا آهي. ڪٿي ڪٿي خودثنائي ۽ آتم وڳياپن جا عنصر ضرور ملن ٿا ڇاڪاڻ ته ڪڏهن ڪڏهن پنهنجا عيب اُگهاڙڻ جي طور طريقي ۾ پنهنجي قدامت پيش ڪرڻ جي ڪوشش جهلڪڻ لڳندي آهي.

ادبي ڪٿ جي لحاظ کان 'وهي کاتي جا پنا' اُٿلائيندي ڪتاب ۾ گهٽيئي ادبي خوبيون ملن ٿيون. ليکڪ جي سڀ ڪجهه هڪ ئي ساهيءَ ۾ چئي وجهڻ جي چاهه جي هلندي ڪهاڻيءَ جهڙي رفتار به آهي ته ناول جهڙي ڏيمي گتي به. صنايع ۽ بدايع Figures of Speech سان گڏ ديسي محاورن جو استعمال ليکڪ جي نثري ساخت تي خاصو عبور حاصل هئڻ جي شاهدي ڏئي ٿو. ڪومل علم بيان جو به ماهر آهي. گهٽنائن جو ذڪر نهايت باريڪيءَ سان ڪيو اٿائين جنهن مان سندس قوت-يادداشت جي پڻ ساک ملي ٿي.

البت گهٽنائن کي پيش ڪرڻ ۾ ڪٿي ڪٿي مبالغه آميزي (exaggeration) کان ڪم ورتو ويو آهي. بلاشڪ

همت نہ هاري. محنت ۽ جفاڪشيءَ سان پاڻ کي کڙو ڪري بيهاريو. اِها ڳالهه سڀ کي آهي تہ پيٽ جي پيڙ، پيٽ جي بُک اڳيان ٻيون سڀ پيڙائون پاسيريون ٿي وڃن ٿيون. پر جڏهن بُک شانت ٿي وڃي ٿي تہ ٻيا سور جاڳڻ لڳن ٿا، ٻيون چنتائون پلجڻ لڳن ٿيون.

ديش جي ورهاڱي کهڙا کهڙا زخم ڏنا، کهڙا کهڙا سور بخشيا، اِهو اُهو ئي ٻڌائي سگهي ٿو جنهن اِهي گهاوَ سنا ۽ پيڙا ڀوڳي. شايد سنڌي سماج ڀارت جي ٻين سماجن جي پيٽ ۾ ورهاڱي جي پيڙا ڪجهہ زياده ئي سني آهي. ڀارت ۾ لڏي اچڻ کان پوءِ سنڌي ٻوليءَ ۾ ساهت جو جيڪو سرجن ٿيو، تنهن ۾ انهيءَ درد جي جهلڪ ملڻ لازمي آهي.

ادب حالِ - حاضره معاشري جو آئينو ليکيو وڃي ٿو. ساهتيہ کي سَمڪالين سماج جو درپڻ چئي سگهجي ٿو. ڀارت ۾ سنڌي شاعرن، ڪهاڻيڪارن، اُپنياسڪارن، ناٽڪ نويسن ۽ مضمون نگارن پنهنجي پنهنجي فن جي ذريعي انهيءَ درد جي خاصي ترجماني ڪئي آهي. هتي مان رڳو سنڌي ڪويتا ۾ ورهاڱي جي درد جو ذڪر ڪندس.

نارائڻ شيام چوي ٿو:

روئي روئي مون جا چانڊوڪي ڇڏي
تون ئي چنڊ ٻڌاءِ، اَڄ بہ آهي سنڌ ۾؟

ڪنهن سرسبز ٻوٽي کي پاڙان پٽي، ٻيءَ جڳهہ تي روپجي، ڪهڙي خبر تہ ٻيهر هريو ڀريو ٿئي الائي نہ. ٻوٽي جي سُڪي وڃڻ جو امڪان بہ تہ پيدا ٿئي ٿو. اِهو احساس ايم.ڪمل کي جهوري ٿو وجهي:

9

سنڌي ڪويتا ۾ ورهاڱي جو درد

اُنهيءَ ڏينهن ڀارت ماتا روئي ڏنو جڏهن سندس سينو چاڪ ٿي پيو ----- ڀارت ڀومي ڏري پيئي. سيني ۾ سور سميٽي چپ چاپ ويهي رهي، اُباڻڪي ٿي. جيڪي ٿيڻو هو سو ٿيو. هاڻ رڳو من تي ملال! سوچ ۾ پئجي ويئي –

حيف ۽ صد حيف!
ڪنهن اُجاڙيا اَڱڻ
اوطاقون ورهايون؟
ڪوٽ اوچا ڪنهن اَڏيا
منهنجي ڪُلهن تي؟
جسم منهنجي تي ڀلا
ليڪا ڪڍيا ڪنهن؟
زخم چُٽڪن ٿا
اَڃا ڀي لوڻ ٻرڪڻ جا جتن!
صد حيف ۽ صد حيف! (ارجن چاولا)

سنتان جا سُڏڪا ۽ سِسڪيون ٻڌي، ماءُ جو من بيچين ٿي ٿيندو ئي. اُجڙيل اُکڙيل سنتان ڪي سورن جا ڍڪ ته پيئڻا ئي پيا. پيڙا پيٽ ۾ پائي، پنهنجي زمين ڳولهڻ ۾ جُنبي ويا. ورهاڱي جي لهس سنڌي سماج ڪي سڀ کان زياده لوُهي وڌو. پر وقت وڏو مرهم آهي. سنڌي سماج پنهنجي جنم ڀوميءَ تان ٽڙجي نئين سر پنهنجي ڌرتي تلاشڻ لڳو. آرٿڪ-سماجڪ تانو بانو چن ڀن ٿي وڃڻ تي ٻه هن قوم

آزادي آئي تہ سهين، پر سنڌين لاءِ ڪهڙا تحفا ڪٺي آئي! آزادي جيڪڏهن سزا وانگر ئي پوءِ پئي پوي تہ؟ اِجهو ڍولڻ راهي چوي ٿو :

غلامن کان پوءِ گهٽ تن جي
ڪمبختي بہ ڪئن چئجي
پوي ٿي پوءِ سنڌين کي
آزادي سزا وانگر.

هوڏانهن هوتوُ سنڌوُ پياسي سنڌ کي ساري سڏڪي ٿو پوي. سندس جذبات ۾ هڪ قسم جو ولولو پئدا ٿو ٿئي:

منهنجي جيجل امان، سنڌ توکي چوان
تنهنجي نالي وڻ سان ٿو سُڏڪي پوان.

هوڏانهن ارجن چاولا جو درد، رنج ۽ غصي جي روپ ۾ ظاهر ٿئي ٿو:

ماءُ اَڄ مونکان نہ پُڇ،
منهنجيون اکيون ڇو لال آهن !

پيڙا تہ نيٺ پيڙا ئي آهي، اظهار جا روپ ۽ ذريعا الڳ ٿي سگهن ٿا. ڪي اظهار ساروڻين جي روپ ۾ تہ ڪي غم ۽ غصي جي روپ ۾ ۽ ڪي سنڪلپ جي روپ ۾.

لڪشمڻ ڍُبي کي پنهنجي ڳوٺ جي ياد هن نموني ستائي ٿي :

وطن کان پري هي اسانجو جيئاپو، الا حيف آهي
مگر محبتن ۾ مثل مائٽاڻو اچا ياد آهي
اڏوُرو سڏورو اِهو يار منهنجو جهمٽ پيو هميسو
ذرا پارسا ۽ ذرا عيب هاڻو اچا ياد آهي

پاڙان پٽجي ٻي جاءِ هنيل آهيون
ساوا هوندي ٻي جڙ سڪل آهيون.

اَرجن حاسد سنڌ جي مِٽي ڇهڻ لاءِ آتو آهي. سنڌ
مان ايندڙ هوا جو ڪڙڪو ٻڌي ٻہ تڙڦي اُٿي ٿو :

چوان سنڌ جي پاڪ مِٽي ڇُهان مان
اکين تي رکان پر چپن سان چُمان مان
سڄي رات تڙڦي ٿي جذبات منهنجي
هوا جو ٻڌي ڪڙڪو سُڏڪي پوان مان.
اَمڙ منهنجي جيجل، ڪيي چڙب تنهنجي
وري هنج ۾ ڪڻ نہ ٻيهر رُسان مان !

ڪيترو نہ درد آهي انهن لفظن ۾ ! پر اِها طلب،
اِها تنوار، پُراڻن شاعرن ۽ اديبن جي من ۾ تہ برابر ٻٽي
رهندي. ممڪن آهي، نئين پيڙهيءَ جي شاعرن ۾ جن سنڌ
ڏٺي ٻہ ناهي، رڳو ٻُڌي آهي، مٿان سنڌيت جي ساچاهہ صدقي،
وطنيت جي جذبي هيٺ، اِهو درد ڪُرندو نظر اَچي.

ڪيمن مولائيءَ جي ياد تقابلي قسم جي آهي.
”هِت“ ۽ ”هُت“ جي ڀيٽ ڪري ٿو :

هُتڙي پنهنجا رنگ ٻيا هئا
هلت چلت جا ڍنگ ٻيا هئا
پڪي پڪڻ هِت آهن سهسين،
پنهنجون ڪونجون ڪنگ ٻيا هئا
راڳيندڙ سازيندڙ ڪيئي
پنهنجا راڳي چنگ ٻيا هئا
ڌرتي سيني هنڌ هڪ جهڙي
پر اَن-ميوا جهنگ ٻيا هئا.

پنهنجي سانگين جي سار ۾ لُڇندي
وڏ - ڦُڙا نِت وسائيندي هوندي
جي ملي ڪِتِ وچي مليرياڻي
منهنجا سؤ سؤ سلام ڏج قاصد!

ونود آسوداڻي نئين پيڙهيءَ جو شاعر آهي، جنهن شايد سنڌ جي مٽيءَ کي ڇُهي به نه ڏٺو هجي پر سنڌ لاءِ سندس پيار ته ڏسو:

سارو سامان گهر جو وڪٽي مان
کي ڪٽا سنڌ جي مٽي وننڊُس.

ارجن سڪايل کي هن ديش ۾ نڪو ڪراچي نظر آيو ۽ نه پنهنجو ڳوٺ سِڌوُجا. طوطن ۽ ڪانوَن جا رنگ به مٽيل لڳن ٿا.

هتي ڪراچي شهر نه آهي،
منهنجو ڳوٺ سڌوجا ناهي
طوطا ايــڏا ساوا نـاهن،
ڪانوَ نه ايڏا ڪارا آهن.

پنهنجي زمين تان اُکڙجي وڃڻ جو ملال، آرٿڪ سماجڪ معاشري ۾ اچانڪ بدلاءُ، پاڻ کي وري کڙو ڪري بيهارڻ لاءِ جدوجهد ۽ جفاڪشي - اِنهن مڙني حالتن سنڌي عوام جو عزم اجا به پختو ڪري وڌو. ٿابڙجي ڪِري پوڻ کان پوءِ وري کڙو ٿي بيهڻ لاءِ اعليٰ عزم کپي، حوصلو کپي. اِهو حوصلو سنڌي عـوام ۾ آهي. پنهنجي بازن جي برڪت واري قول ۾ اٽوٽ وشواس جي صدقي جيت حاصل ڪرڻ مشڪل ناهي.

شاه صاحب پنهنجي ڪلام ۾ پنهنجي سورمين کي سدا-حيات بڻائي ڇڏيو آهي. ائين لڳي ٿو سنڌ جي ثقافتي ماحول ۾، سنڌي ذهن ۾، سنڌ جي فضائن ۾ اڄ به انهن سورمين جا روح وسن ٿا. ارجن چاولا انهن کي پنهنجا سلام هيئن موڪلي ٿو:

اڄ به ڏيرن جي ڏاڍ جي صدقي
ڪا سسئي رڃ ۾ رُليل هوندي
برپٽن ۾ يا پيچرن ۾ ڪٿي
ڪاف-ڪوهن ۾ ڪاهيندي هوندي
يا مِرُن ساڻ پل به پل ويهي،
سوُر دل جا سُڻائيندي هوندي.
جي ڪٿي قرب ۾ ڪُنل ڪا ڏسين
منهنجا سؤ سؤ سلام ڏج قاصد!

اڄ به درياهه ۾ تـه دم هوندو،
عشق سهڻيءَ جو آڪرو هوندو
سُڌ ڪچي يا پڪي گهڙي جي نه ڪا
پوُ ڪُنن جو، نه خوُف واڳهن جو
ڏم جي پهرن جو ڏر نه ڏشمن جو
ڪَنگ ڪانڌي ۽ بيٽ جا بگلا
هئن جي وچ سير ڪو جنازو ڏسين
منهنجا سؤ سؤ سلام ڏج قاصد!

اڄ به هوندي ڪا ماروئي ماندي
قيد ڪوٽن جي بند ۾ باندي
ڍار ڍِنگر تي ڇانگ ڇيلن جا
پاند پيرُن جا جهول ڏيلهن جا

10

سنڌي ڀاشا جي سُرَڪشا ۽ وڪاس

متئين عنوان جو تاتپَرج آهي تہ سنڌي ٻوليءَ کي ڪيئن بچائجي ۽ سندس ترقيءَ جا ڪهڙا اُپاءَ ڪجن. موضوع ڪافي گنڀير آهي ۽ وقت جي تقاضا اَنوسار آهي. وشيہ ۾ ٻہ مُدا آهن ـ هڪ سنڌي ٻوليءَ جي سُرڪشا ۽ ٻيو سنڌي ٻوليءَ جو وڪاس. حقيقت ۾ ٻئي سوال پاڻ ۾ جُڙيل آهن. پهريائين ٻوليءَ کي بچايون تہ سهين، وڪاس تہ پوءِ. روڳي شرير روڳ-مُڪت ٿئي، تڏهن ئي تہ سرهو ٿيندو، وڌندو ويجهندو.

هن وقت سنڌي ٻُوليءَ کي بچائڻ ئي وڏو مسئلو آهي. سوال ٿو پئدا ٿئي تہ ڇا سنڌي ٻوليءَ جي اَستِتوَ کي ڪو خطرو آهي ڇا جو سندس سُرڪشا جو سوال ٿو پئدا ٿئي؟ جي ها، تہ اِهو خطرو ڪنهن کان آهي؟ انهيءَ سوال تي ٿورو گهرائيءَ سان سوچڻ جي ضرورت آهي.

ورهاڱي کان پوءِ سنڌي پنهنجي ڌرتيءَ تان ڌڪاڻجي ٻيءَ سرزمين تي اَچي پهتا. نوان وٿاڻ، نئون ماحول، نوان ماڻهو، نيون پتيون نيون چتيون؛ پاڻ کي ٺائينڪو ڪرڻ ۽ سڀ کان پهرين پيٽ جي باهہ تي ٿڌو ڇنڊو وجهڻ ضروري هيو. پيٽ جي بکہ اڳيان سڀ وسريو وڃي. ڇاجي ٻولي، ڇاجو ادب، ڇاجي سنسڪرتي! پيٽ جي سنسڪرتيءَ اڳيان سڀ بيسود. اَجنبي ماحول ۾ پاڻ کي ڦباڻڻ ۽ ائڊجسٽ ڪرڻ جي جُڳت ۾ سڀ پريشان رهيا.

پنهنجي ئي پئدا ڪيل سج کان اُجالو وٺجي
چا پروسو آ خيرات ملبل ڪرڻ جو.

(ارجن چاولا)

آتم وشواسُ سنڪلپ-شڪتي پئدا ڪري ٿو. ارجن چاولا جي گيت جون سِٽون ان جي ترجماني ڪن ٿيون :

سنڌي آهيان پاڻ کي مان
سنڌ جوئي سپوت سڏائيندس!
هر قيمت هر حال ۾ مان
سنڌيت جي جوت جڳائيندُس!
وارث مان موئن جي دڙي جو
سنڌو سڀيتا جو باني
دنيا جي ڀي ڪا تهذيب
نہ ٿيٽي آ جنهنجي ثاني.
منهنجي رڳن ۾ ٿيح سنڌوءَ جي،
ڪئن سا ٿيح لڄائيندس؟
سنڌي آهيان پاڻ کي مان
سنڌ جوئي سپوت سڏائيندس!

ورهاڱي جي درد جو احساس هن کان مٿي ڀيو چا ٿي سگهي ٿو جڏهن نارائڻ شيام چوي ٿو :

گنگا جمنا اَمرت اَمرت
ٿيڄُ نہ منهنجي سِنڌو آهي.

□□

لڳ ڀڳ ڪارا انگريز ٿي پيا آهيون. انگريزيت جو ايڏو اثر پيو آهي. پر اِنهيءَ اثر کان بچڻ ڏکيو آهي. قومن ۾ سيپتائن جو اتهاس ائين ئي رهيو آهي. جڏهن بہ ڪا غير سنسڪرتي مڪاني سنسڪرتيءَ تي غالب رهي آهي، حاوي رهي آهي، تڏهن مول سنسڪرتيءَ جي سروپ ۾ ٿورو گهڻو بدلاءُ ضرور آيو آهي. سنڌي ٻوليءَ سان پارت ۾ اِهائي ويڌن آهي. سرحد پار سنڌ ۾ رهندڙ سنڌي پنهنجي ڌرتيءَ تي صدين کان چميل ماحول ۾ پنهنجي ٻولي ۽ سنسڪرتي جي سرڪشا ڪري سگهڻ ۾ ايتري دقت نٿا محسوس ڪن جيتري هتي پارت ۾ وسيل سنڌي ڪن ٿا.

هاڻي سوال آهي تہ سنڌي ٻوليءَ جي رکشا جي يا بچائڻ جي ذميداري نيٺ ڪنهنجي ليکبي. سرڪار جي يا خود سنڌي عوام ۽ سنڌي پريوارن جي؟ سرڪار کي تہ شاباس آهي جو پنهنجي طرفان مالي مدد ڏيئي سنڌي اڪادميون ۽ اداره ناهي پاشا ۽ سنسڪرتيءَ جي وڪاس لاءِ سيمينار، سنگوشٺيون ۽ سميلن آيوجت ڪري رهي آهي، جيتوڻيڪ اِنهن پروگرامن جو دائرو محدود آهي. عام سنڌي انهن سيمينارن مان ٿيندڙ لاڀ کان محروم ٿا رهن. پڙهيل لکيل سنڌين جو رڳو هڪ مخصوص طبقو ئي فيضياب ٿئي ٿو.

پر سنڌي عوام کي اِنهيءَ تحريڪ سان ڪيئن جوڙي هلجي، انهيءَ لاءِ هر سنڌي پريوار کي هڪ سنڪلپ وٺڻو پوندو- گهر ۾ پاڻ ۾ ۽ ٻارن سان صرف سنڌيءَ ۾ ئي ڳالهائڻو آهي.

ٻولي تڏهن سرڪشت ۾ قائم رهي ٿي جڏهن هڪ

غير ٻاشائن ۽ غير سنسڪرتين جي دٻاءُ ۾ پاڻ کي ڪجھ سنڀالڻ ۽ ڪجھ ڍالڻ جي ڪوشش جي هلندي پنهنجي ٻولي ۽ سنسڪرتيءَ سان ڪجھ سمجھوتو تہ ڪرڻو ئي پيو ٿو. نئين پيڙهيءَ کي اسڪولن ڪاليجن ۾ غير سنڌي شاگردن ۽ ماسترن سان رابطو قائم ڪرڻ جي ڪوشش ۾ پنهنجيءَ ٻاشا کي پاسيرو رکڻوئي پوندو. نتيجتاً.... ٻار اسڪولن ۾ مڪاني ٻاشا، مڪاني ٻول چال سکي اچن ٿا ۽ گھر پهچي ماءُ پيءُ سان انهيءَ ٻاشا ۽ لهجي ۾ وارتالاپ (گفتگو) ڪن ٿا. لاڏ ڪوڏ ۾ ماءُ-پيءُ يا ڀاءُ ڀيڻ بہ مجبور ٿي مڪاني لهجي ۾ ئي ڳالهائڻ لڳن ٿا. اتان ئي سنڌي ٻاشا جي سُرڪشا جو مسئلو شروع ٿئي ٿو. هن وقت اِهو حال آهي تہ گھڻي ڀاڱي ماءُ پيءُ ٻارن سان هنديءَ ۾ ڳالهائيندا نظر اَچن ٿا. اِنهيءَ جو مطلب اِهو ٿيو تہ سنڌي پاڻ ئي پنهنجي ٻوليءَ جي قيمت ۽ قدر گھٽائي رهيا آهن. اِنهيءَ ڪري ئي نئين پيڙهيءَ ۾ پنهنجي مادري ٻوليءَ جي اهميت گھٽجي ويئي آهي. ڏکي سوچ جي ڪميءَ جي ڪارڻ پنهنجي سنسڪرتيءَ کي نشٽ ڪري رهيا آهيون.

ٻولي ڪنهن بہ قوم جي سنسڪرتيءَ جي واهڪ آهي. ٻوليءَ ۽ سنسڪرتيءَ جو پاڻ ۾ گھرو ناتو آهي. اتهاس گواهہ آهي تہ غير سنسڪرتين جي غلبي هيٺ مول يا مڪاني سنسڪرتي بہ متاثر ٿئي ٿي. مغلن جي دور ۾ هندستان ۾ فارسيءَ جو دٻدٻو رهيو جنهن ڪان هندو سنسڪرتي بہ متاثر ٿي. انهيءَ جا ڪيترا ئي مثال ڏيئي سگھجن ٿا. اَنگريزن جي دور ۾ هندستانين جو لباس، اُٿڻي-ويهڻي، ڳالهائڻ سڀ انگريزي رنگت ۾ رڱجي ويا. يٿا راجا، تٿا پرجا. اَڄ اَسان

ڪنهن ٻہ جاتيءَ، قبيلي يا قوم جي الڳ سڃاڻپ سندس ٻوليءَ جي صدقي ئي سلامت رهي ٿي. ٻوليءَ جي ذريعي هڪ جداگانہ حيثيت بہ بڻجي هلي ٿي. ڪو بہ اجنبي لباس ۾ پاڻ جهڙوئي لڳي سگهي ٿو پر سندس ٻولي ۽ لهجي مان ڪيس پرکي سگهجي ٿو.

سنڌي ٻوليءَ جي وڪاس لاءِ راشٽريہ سنڌي ٻولي وڪاس پريشد طرفان سنڌي ٻوليءَ جي پڙهائڻ لاءِ سنڌي لينگويج جا سرٽيفڪيٽ ۽ ڊپلوما ڪورس جا ڪلاس ڪيترن ئي شهرن ۾ هلايا وڃن ٿا ۽ ڪورس پوري ڪرڻ تي سرٽيفڪيٽ ۽ ڊپلوما ڏنا وڃن ٿا؛ اِهو ساراهہ جوڳو قدم آهي. ڪي صوبائي سرڪاري اڪادميون ۽ شايد ڪي غير سرڪاري سنستائون بہ اِهو پروگرام هلائي رهيون آهن. پر اِهو ناڪافي آهي. سنڌي پريوار سنڌي ٻوليءَ ڪي جيڪڏهن وهنوار ۾ نہ آڻيندا تہ ٻوليءَ کي لاشڪ خطرو آهي. ساوڌان ٿيڻ جي ضرورت آهي.

□□

پيڙهيءَ کان ٻي پيڙهيءَ جي مک ۾ وراثت طور پهچي ٿي. يعني ڳالهہ ٻول چال جي ذريعي سونپيل پاشا سلامت رهي ٿي. ڪتابن ۾ لکيل ٻولي وقت جي جهنگل مان لنگهندي ۽ اِتهاس جي پنن تان ترڪندي شايد ڪنهن ڏينهن گم ٿي وڃي! پر وهنوار ۾ ايندڙ ۽ هڪ پيڙهيءَ جي زبان کان ٻي پيڙهيءَ جي زبان تائين پهچڻ واري پاشا ڪڏهن بہ نہ مرندي. آديواسين ۽ گهومون قبيلن جون ٻوليون ڪتابن جي سهاري بنا ئي صدين کان زنده آهن.

تنهنڪري پنهنجي نئين پيڙهيءَ کي اِها وراثت سونپڻ جي ذميواري اسانجي پنهنجي آهي سرڪار جي نہ. انهيءَ لاءِ ضروري آهي تہ اسان جڏهن بہ پاڻ ۾ گڏجون تہ سنڌيءَ ۾ ڳالهايون، پريوار ۾ سنڌيءَ ۾ ڳالهايون، ٻارن سان سنڌيءَ ۾ نہ رڳو ڳالهايون پر ڳالهائڻ لاءِ اُتساهت بہ ڪريون، بلڪ مجبور ڪريون. سنڌي ٻولي تڏهن ئي سرڪشت رهي سگهندي.

سنڌي ٻوليءَ جي وڪاس لاءِ مرڪزي سرڪار ۽ پرانتن جون سرڪارون پنهنجيءَ ليول تي مالي امداد ڪن ٿيون. سيمينار ٿين ٿا، ڪوي سميلن ڪوٺايا وڃن ٿا، ڪاليجن ۽ يونيورسٽين ۾ سنڌي وشيہ پاڙهيو وڃي ٿو. ايتري قدر جو آءِ.اي. ايس امتحان ۾ بہ سنڌي ٻولي هڪ وشيہ جي روپ ۾ رکيل آهي. پر اِنهيءَ جي باوجود سنڌين جي نئين پيڙهي ۽ سندن مادري ٻوليءَ جي وچ ۾ وڇوٽي ڏينهون ڏينهن پوءِ وڃي ٿي وڌندي. هڪ قسم جي الڳاو ۽ غيرواسطيداريءَ وارو رشتو قائم ٿي رهيو آهي، ۽ اهو چنتا جو وشيہ آهي. جيڪڏهن اِهو سلسلو نہ چڏيو ويو تہ هڪ ڏينهن پڇتائڻو پوندو.

سنڌين سان هئي، نہ رڳو مڌيہ پرديش وارن سان . ڏيري ڏيري مڌيہ پرديش ۾ سنڌي ادبي ۽ ثقافتي سرگرميون وڌڻ لڳيون. پراڻن اديبن ۽ شاعرن ۾ وري سرور جاڳيو. ڪنهنجي سرپرستي ۽ رهنمائيءَ ۾ ڪي نوان نوجوان شاعر ۽ ليکڪ اُڀرڻ لڳا. ڀوپال اِنهن ادبي سرگرمين جو مرڪز ٿي اُڀريو. اِنهيءَ جو ڪارڻ اِهو بہ هو تہ ڪجهہ پراڻن شاعرن ۽ اديبن ڀوپال کي رهائش لاءِ چونڊيو. وڌيارام وڌيل، ڪيئلداس فاني، پرسرام نماڻو، لکميچند پريم ۽ ڪن ٻين ڀوپال ۾ تہ جهامنداس مسافر رائپور ۾ ۽ گوبندرام رائسنگهاڻي اِنڊور ۾ ڏيرو ڄمايو.

ڀوپال ۾ ڪيئلداس فاني جهڙي استاد شاعر جي رهنمائي ڪيترن ئي نوجوانن لاءِ ادبي ڪيتر ۾ اُڀرڻ جو باعث بڻي. فانيءَ کان پريرڻا وٺي ۽ کانئس علم عروض جي نقطن جي ڄاڻ حاصل ڪري ڪيترائي نوان شاعر اُڀريا. ڀوپال- ٻئرا ٻڙهہ ڪيتر ڇڻ سنڌي ادبي ڪيتر بڻجي پيو.

ڪيئلداس فاني مڌيہ پرديش جو سرمور ۽ اُستاد شاعر آهي. فانيءَ کي شيخ اياز پنهنجو اُستاد ڪري مڃيندو هو. شڪارپور ۾ رهندي چيلارام سيتلداس ڪاليج ۾ لطف الله جوڻيءَ سان گڏ پڙهائيندي، فاني پنهنجي همعصرن نواز علي خان نياز، نياز همايوني، قادر بخش حقير (پوءِ بشير)، هري دلگير، نارايڻ شيام ۽ ٻين نامي گرامي شاعرن ۾ سٺو مقام حاصل ڪيو هو. هڪ پارکو شاعر جيان، فاني اُڀرندڙ شاعرن جي رچنائن کي سڌاري ۽ اصلاح ڪري کين اڳيرو وڌڻ جي پريرڻا ڏيندو رهيو.

فاني صاحب جي راهہ عدم روانَي ٿيڻ کان پوءِ جيڪو خال پئدا ٿيو تنهن کي ڪيمن مولاڻيءَ پرڻ جي ڪوشش

(11)

مڌيہ پرديش جي سنڌي شاعري- هڪ سرسري نظر

ورهاڱي بعد سنڌ ڇڏي هند ۾ اچي رهڻ کان پوءِ سنڌين جي سڀ کان پهرين چنتا هئي روزي-روٽي. تنهنڪري پهرين ڏنڌي روزگار جي ڳولها باقي سڀ پوءِ. دنيا جون شايد سڀيئي تهذيبون، تمدن ۽ سنسڪرتيون، پيٽ جي آس-پاس ڦيرا پائي ڦليون-ڦوليون آهن. ڏيري ڏيري سنڌين جو جيئن جيئن پير ڄمڻ لڳو تئن تئن روزي روٽيءَ کان پرپرو بہ دائرو ڦهلجڻ لڳو.

شاعري ڏاتار جي ڏنل ڏات آهي، پر بکئي پيٽ شاعر يا ساهتيڪار ۽ ڀريل پيٽ ساهتيڪار جي احساس جي گهرائيءَ ۾ فرق تہ ڏنو ويو آهي. اهڙا مثال دنيا جي ادب ۾ تہ ڪافي ملن ٿا- ويتر ورهاڱي جو درد، نئون ماحول، نئين زمين تي اجنبيپڻي جو احساس، نيون سماجڪ حالتون- اِنهن مڙني ڳالهين سان روبرو ٿيندي سنڌي عوام جلد ئي ڪجهہ ساهہ پٽڻ لڳو ۽ ڏيري ڏيري ٻين مشغولين ۽ وندر ورونهن طرف مُڙيو.

ٻارهن مهينا تہ ڌرتي بہ پنهنجو نہ ڪندي آهي. هندستان ۾ ٽڙيل پکڙيل سنڌين جڏهن ئي پنهنجي پيرن هيٺان زمين لڌي، تيڏهن ئي ٻيهڻ ۽ پوءِ هلڻ سکيو. اِها ويڌن هندستان جي مختلف حصن ۾ وسجندڙ لڳ-ڀڳ سيني

واڌواڻي، جيناننڊ رائچنداڻي، ڪي.ٽي. دادلاڻي ۽ اڳيرو اڇي شاعرن جي سوچيءَ ۾ پنهنجا دستخط ڪيا آهن. ڪندن لال ناچيز صوفيانو ڪلام ۽ بسنتڪُمار تياڳي ترنم ۾ ڪلام پيش ڪندا رهيا. جهمون ڇُڳاڻي هڪ ناليرو ۽ مقبول نثر نويس ته آهي ئي، پر ساڻ گڏ نئين ڪويتا تي ۽ طبع آزمائي ڪئي اَٿائين. مهامتي پراڻناٿ جي سنڌي واڻيءَ تي سندس ڪيل کوج هند ۽ سنڌ ۾ ڪافي اديبن ۽ محققن جو ڌيان ڇڪايو. نظم جي مقابلي نثر ۾ سندس يوگدان سٺو آهي. انڊور ۾ مقيم گوبندرام رائسنگهاڻي سائل، ڪرشن مسرور جي منظوم شاعري ۽ ڪرشن ڪتواڻيءَ جي آزاد ڪويتا خاصي ڇاپ ڇڏي آهي. هاڻ رشمي راماڻي، گوپ گولاڻي وغيره جو يوگدان قابلَ ذڪر آهي. رشمي راماڻي 'مان هڪ سِنڌڻ' مجموعو پيش ڪري چڱي مقبوليت حاصل ڪئي آهي.

هوڏانهن جبلپور ۾ راڌاڪرشن گرناڻي، رائپور ۾ پهلاجراءِ مسافر، ڪٽني ۾ (هاڻ ريوا ۾) اندر جسوجا 'ڪومل' پنهنجي پنهنجي قلم جي سياهي چمڪائڻ لڳا. ادبي ذوق ۽ اُتساهه اڀرو وڌڻ ويجهڻ لڳو جو پراڻي پيڙهي ۽ نئين پيڙهيءَ جي شاعرن - ليڪن جو مڌيه پرديش ۾ هڪ باذوق طبقو تيار ٿي ويو ۽ مڌيه پرديش سنڌي شاعريءَ جي ڪيتر ۾ مهاراشٽر، گجرات ۽ راجستان سان برميچڻ لڳو.

'نئين زندگي' رسالي جو سمپادن ڪندي، راڌا ڪرشن گرناڻيءَ ڪجهه گيت ۽ لکيا. هن خليل جبران جي ڪتاب ''د پرافيت'' جو 'پيغمبر' نالي سان سنڌيءَ ۾ ترجمو پيش ڪيو.

رائپور (ڇتيسگڙهه) جي پهلاجراءِ مسافر غزل، گيت

ڪئي آهي.

سوڀي رامچنداڻيءَ بہ ويهارو سال پنهنجو يوگدان ڏيئي، ڀوپال - بئراڳڙہ جي ادبي محفلن کي رونق بخشي. سداحيات ڪُهنہ-مشق شاعرن ۾ وڌيارام 'وڌيل' جا شعر سنڌ ۾ سلطان ڪوٽ ۾ رهندي، بولچند راجپال جي ماهوار مخزن ''سنڌو'' ۾ برابر ڇپجندا رهيا. ڀوپال ۾ پيرسنيءَ جي حالت ۾ بہ سندس لکڻ جاري رهيو. پرسرام 'ضيا' ۽ هوندراج دکايل جو همعصر پرسرام نماڻو ڀوپال ۾ ڪجھہ وقت رهي پوءِ اُلهاسنگر وڃي رهيو. ڀوپال ۾ پنهنجا گيت گونجاريندو رهيو. فانيءَ جو ڪتاب 'سامونڊي لهرون'، 'سِڪ سوز ۽ آواز'، بسنت تياڳيءَ جو 'بوندون ٽيون برسن'، 'منهنجا اُڌما ٻٽيا نغما'، خوبچند پاڳل پريميءَ جو 'ٻيجل جا ٻول'، روپڪُمار ''گهايل'' جو 'ڇوليون ٽيون ڇلڪن'، 'نينهن پريا نيڻ'، 'گيت منهنجا گلزار'، اَرجن چاولا جو 'چارڻ چوريو چنگ'، ٽيڪم آفتاب جو 'ڪاغذ قلم'، ڪيمن موُلاڻيءَ جو 'ٽارين جهليا ٻور'، 'اَڱڻ مٿي اوپرا'، 'لِنوَ سنديون لاٽيون' وغيره گيتن-غزلن جا مجموعا شايع ٿيا. پهلاجراءِ مسافر جهونو شاعر آهي. هن ڇڄُوئي وقت پرسرام ضيا جي صحبت ۾ گذاريو. سوڀو رامچنداڻي ''عيش''، ڪرشن مسرور، گهنشيام لوڪواڻي، پريم ڇينواڻي، ڪُندن لال 'ناچيز'، شوڪتراءِ ڪتاريا پڻ مشاعرن ۾ پنهنجا ڪلام پيش ڪندا رهيا. قيمت هرسنگهاڻي هڪ ڪوجي ليکڪ هو پر هن تنقيد ۽ آزاد نظم تي بہ طبع آزمائي ڪئي.

جهونن صحافين ۽ پترڪارن ۾ لڇمڻداس ڪيسواڻي، ديو جهوراڻيءَ کان سواءِ، صابو ريجهواڻي، ڀڳوان باٻاڻي، پرسو ناٿاڻي، ناري لڇواڻي، دروپدي تنواڻي، پرسرام

بيهاريو آهي. علم عروض جي پابندين جو احترام، بحر ۽ وزن جي پختگي ۽ احساس جي گهرائي سندس غزل جا ڪي نمايان پهلو آهن. مهيش نيٽواڻيءَ نئين ڪويتا جي وِڌا ۾ نہ رڳو مهارت حاصل ڪئي آهي پر ادبي حلقن ۾ سٺو مقام پاتو آهي. سنڌيءَ ۾ نئين ڪويتا ايترو مقبول نہ هئي. هريش واسواڻيءَ کي سنڌي نئين ڪويتا جو باني ڪوٺي سگهجي ٿو. هريش کان پريرڻا پائي، روايتي شاعريءَ جي حمايتين جي اعتراضن جي باوجود، مهيش نئين ڪويتا کي اَپنايو ۽ اڄ سندس نئين ڪويتا مڌيہ پرديش کان ٻاهر بہ مقبول آهي.

ناري لڇواڻي گائڪ ڪلاڪار سان گڏ گيتڪار ۽ غزلڪار بہ آهي. سندس غزل خاصي مقبوليت حاصل ڪري رهيا آهن. ويجهڙائيءَ ۾ نئين ڪويتا جي کيتر ۾ رشمي راماڻي چڱو پاڻ موکيو آهي. سندس ڪويتائن ۾ احساس جي گهرائيءَ مان سندس سيني ۾ سمايل درد، ڪا اَڻڇاتل پيڙا ۽ ڏنڌلي بغاوت ليئا پائيندا نظر اچن ٿا. پنهنجي احساس جي اظهار لاءِ هُن نئَن تشبيهن ۽ پريوگن کان ڪم ورتو آهي. ساهتيڪ جڳت کي رشميءَ مان وڏيون اُميدون آهن.

شاعري خدا داد نعمت آهي. ڏاتر جي ڏنل ڏات آهي. ڀلي ئي سنڌي ٻولي پڙهڻ وارن جو تعداد گهٽجي رهيو آهي، پر ڏات نہ رهندي ئي. مڌيہ پرديش جي سرزمين اُپجائو ۽ زرخيز آهي.

□□

۽ ڇهه-سِٽا لکيا آهن. سندس 'هڪ بهار گل هزار'، 'محبت سندا مينهن' مجموعا شايع ٿيل آهن. اندر جسوجا 'ڪومل'، غزل، گيت ۽ پنجڪڙا لکيا آهن. سندس مجموعو 'سيني سانديم سوُر' شايع ٿيل آهي. گواليار جو هري گوريجا (سداحيات) سٺو موسيقڪار ۽ شاعر هو. پنهنجي غزلن کي خود جي ئي رچيل ڌُنن تي ڳائي محفلن ۾ پيش ڪندو رهيو. گواليار جو ئي نند دياڻي طالب، پنهنجا غزل ترنم ۾ پيش ڪري رهيو آهي. رائپور جي نيلو ميگهه هندي، اُردو ۽ سنڌي مشاعرن ۾ گيت ۽ غزل مڌر ڪنٺ سان پيش ڪري جنتا جو من موهيندي رهي آهي. ڀوپال جي دروپدي ڏنواڻي، هندي ۽ سنڌيءَ ۾ سٺيون رچنائون ڏنيون آهن. اُميد ته دروپدي قلم جي سياهي سڪڻ نه ڏيندي ۽ سنڌي ساهتيه کي اجا به ڪجهه نئون ڏيئي سگهندي. ڀوپال جي پرسرام واڌواڻي نئين ڪويتا ۾ طنز کي هٿيار بڻائي مشاعرن ۾ پيش ڪندو رهيو آهي. سندس رچنائن ۾ موجوده دور جي سماجڪ ۽ راڄنيتڪ اوڻاين جي اوگهڙ ڪرڻ جي ڪوشش نظر اچي ٿي. سنڌي ڪاويه منچ تي هاسيه ڪويتا جي ڪمي بلو چوئٿاڻي پوري ڪري ٿو پيو. سندس ڪلام ۾ طنز به آهي ته مزاح به. ڀڳوان ٻاٻاڻي ۽ ڪي.ٽي. دادلاڻي جون رچنائون به مقبول ٿي رهيون آهن. ڀڳوان ٻاٻاڻيءَ جو مجموعو ''مان ڪٿان پلا ڪِلان'' شايع ٿيل آهي. مهيش مولچنداڻي، ڪنعيو موٽواڻي 'ماندو' ۽ ڪنعيو شيواڻيءَ جو ڪلام به متاثر ڪندڙ آهي.

غزل جي صنف ۾ کيمن مولاڻي ۽ آزاد نظم ۾ مهيش نيٽواڻي سڀ کان زياده مقبول شاعر ٿي اُڀريا آهن. کيمن غزل به لکيا آهن ته گيت، وايون، پنجڪڙا، بيت ۽ ٽيڙو به لکيا آهن. منجهس غزل لکڻ جو جيڪو شعور آهي، ڏانءُ آهي، تنهن هن کي سني غزلگو شاعرن جي صف ۾ آڻي

آدي ڪال ۾ جڏهن ڪا ٻولي اَڃا پيدا نه ٿي هئي، آدي مانو غفائن مان نڪري، پهاڙن تي ٽپندي ڪڏندي ڪڪرن جا ڪڙڪات ٻڌا هوندا، ڪِوٽين ڪي ڪِنوندي ڏٺو هوندو، گجگاهه ٻيلن ۾ هوائن جو مڌر سنگيت ٻڌو هوندو، جهرڻن آبشارن وٽان لانگهائو ٿيندي پاڻيءَ کي پٿرن سان کيڏندي ڏٺو هوندو، لامن تي پينگهه لڏندڙ يا اُڀ ۾ اُڏام پريندڙ پکين ڏانهن ٽپرس وچان تڪيو هوندو، تڏهن هن جي من ۾ ڪنهن عجيب آنند جو احساس ضرور پيدا ٿيو هوندو ۽ مست نظارن تي موهجي پهريون ڀيرو سندس ڪا آهه -يا - واهه روپي ٻي-ٽُڪي چيخ يا بي سُري گنگناهٽ نڪتي هوندي. مستيءَ ڀري اُنهيءَ پهرين چيخ، پهرين گنگناهٽ کي مان پهريون غزل، پهريون گيت مڃيان ٿو.